مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی

میر تقی میر کی شخصیت اور شاعری

کا

نفسیاتی مطالعہ

مقالہ نگار : شاہین نقوی

نگراں : ڈاکٹر مہ جبین زیدی

شعبۂ اردو، جامعہ کراچی، کراچی

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

ترجمہ

شروع اللہ کا نام لیکر جو بڑا مہربان

نہایت رحم کرنے والا ہے۔

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ زیرِ نظر مقالہ میری زیرِ نگرانی لکھا گیا۔

مہ جبین زیدی

ڈاکٹر مہ جبین زیدی

انتساب

ذوالفقار حسین کے نام جو میرے شریک
زندگی بھی ہیں اور سب سے قریبی دوست
بھی۔

ترتیب ابواب

حرف اول

ادب اور نفسیات دو مختلف علوم ہیں، ان دونوں علوم کی اساس اور شعبہ ہائے کار مختلف ہیں لیکن ان میں کچھ چیزیں مشترک بھی ہیں دونوں کا موضوع انسان ہیں، دونوں انسانی جذبات اور احساسات سے اپنا مواد اخذ کرتے ہیں، دونوں فرد کے انفرادی افعال و کردار سے شروع ہو کر معاشرے کے اجتماعی کردار تک پہنچتے ہیں، اسی لیے تنقید کی دوسری اقسام کی نسبت ادب میں نفسیاتی تنقید بہت اہمیت اور دلچسپی کی حامل ہے۔

نفسیات میں فرائیڈ کے تحلیل نفسی کے نظریئے نے جہاں زندگی کے اور بہت سے شعبوں کو متاثر کیا وہاں ادب میں بھی اس سے استفادہ نظر آتا ہے، فرائیڈ کے نظریہ کے بہت سے پہلوؤں کی مدد سے فنکار اور اس کے تخلیقی عمل کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی، بعد ازاں ژونگ اور ایڈلر کے نظریات سے بھی استفادہ کیا گیا اور یوں ادب میں نفسیاتی تنقید کا آغاز ہوا۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کا آغاز ڈاکٹر سلیم اختر کی تحقیق کے مطابق مرزا ہادی رسوا سے ہوا، اس کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں نفسیاتی نقادوں کی ایک معقول تعداد نظر آتی ہے، جنہوں نے فرائیڈ ایڈلر اور ژونگ کے نظریات کے مطابق تخلیق، تخلیقی عمل اور تخلیقی شخصیات کا نفسیاتی جائزہ لیا، کہیں کسی فنکار کی شخصیت کو نفسی محرکات و ردعمل کے تناظر میں پرکھا گیا اور کہیں نظم و نثر کو سامنے رکھ کر فنکارانہ رجحان، اور تخلیقی عمل کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ اس ضمن میں سب سے مسبوط کام ڈاکٹر سلیم اختر کا نظر آتا ہے جنہوں نے اپنے بہت سے مضامین و مقالات میں فن اور فنکار کے مابین عمل اور ردعمل کے بہت سے پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔ لیکن جہاں تک میر تقی میر کا تعلق ہے میر کی سیرت و کردار کا مطالعہ کرنے والے محققین نے عام طور پر میر کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھ کر ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے، میر کی شخصیت اور تخلیقات کو نفسیاتی نقطہ نظر سے پرکھنے کی کوشش بہت کم نظر آتی ہے، ایک مقالہ سید شاہ محمد کا میر کی غزل گوئی کے عنوان سے ہے جس میں ''ذہنیت میر'' کے ذیلی عنوان سے میر کی شخصیت کو نفسیاتی نقطہ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، اس مقالے میں واضح طور پر نفسیاتی تجزیئے اور توجیہات تو نہیں ملتیں مگر بکھرے بکھرے اشارے ضرور ہیں، اس کے علاوہ ابن فرید کا ایک مقالہ ''میر کی شخصیت، شاعری میں'' اور سید شبیہ الحسن کا ایک مقالہ ''میر کے نہاں خانے'' کے نام

آدھی صدی یا اس سے پہلے لکھے گئے اور ان کے بعد نفسیاتی تنقید میں کافی پیش رفت ہوئی ہے اور فنکاروں کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کے نئے در وا ہوئے ہیں۔ جدید دور میں سلیم اختر کے دو مقالے ''شعر میرا ایران گیا'' اور ''دیکھتے ہونا بات کا اسلوب'' میر کے جنسی رویوں اور ان کے اسلوب کے نفسیاتی جائزے پر مبنی ہیں، لیکن اب ضرورت اس امر کی ہے کہ میر کی شخصیت اور شاعری کا ایک مربوط نفسیاتی تجزیہ کیا جائے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر کی شخصیت اور شاعری کا نفسیاتی تجزیہ کیوں اہم ہے۔

جدید تحقیقات کی روشنی میں یہ بات زیادہ اہمیت کی حامل ہے کہ صرف شخصیت یا شاعری کا مطالعہ ہی کافی نہیں بلکہ معاشرے اور فرد کے تال میل سے بننے والی شخصیت اور اس سے ظہور پذیر ہونے والی تخلیقات بھی اہم ہوتی ہیں۔ معاشرے کے اثرات فرد کے انفرادی رجحانات، میلانات اور احساسات، ان کے محرکات اور ان کے نتیجے میں سامنے آنے والی تخلیقات، ان سب کا نفسیاتی تجزیہ دلچسپ بھی ہوتا ہے اور نتیجہ افروز بھی۔ میرا جی کہتے ہیں ''جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کرلیں۔ ہم ان کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے کیونکہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات خواہ اس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہیں''۔ میر جیسے متنوع مزاج شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ ان کے مخصوص مگر دلچسپ شخصی ساخت کی گرہیں کھولنے کے لیے ضروری ہے یہ مطالعہ دلچسپ بھی ہوگا اور حیران کن بھی شاید اسی لیے ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے میر کو ان سولہ شاعروں میں شامل کیا ہے جن کی شخصیتوں اور شعوری اور لاشعوری کیفیات کو سمجھنے کے لیے نفسیات بہت مددگار ثابت ہوگی، ان کے خیال میں ان فنکاروں کے آرٹ کے علم کو سمجھنے اور سمجھانے میں نفسیات آسانی سے پیدا کردے گی۔

سلیم اختر کے خیال میں نفسیاتی تنقید کے اہم مباحث یہ ہیں:۔

ادیب کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ

تخلیق و تخلیقی عمل کا مطالعہ

کلچر سے وابستہ نفسیاتی محرکات اور تخلیقات پر ان کی اثر آفرینی

تاریخی حالات کے نفسیاتی اثرات

سماجی کوائف کا نفسیاتی مطالعہ

موضوع اور مواد کی نفسیاتی اہمیت

انہی تمام مباحث کو سامنے کھ کر ہم نے اپنے اس مقالے کے ابواب کی تقسیم کی ہے۔ باب اول میں عہد میر کے تاریخی حالات کے نفسیاتی اثرات اور سماجی کوائف کا معاشرتی نفسیات کے حوالے سے جائزہ لیا گیا ہے۔ کسی بھی فنکار کی شخصیت اور ان کی تخلیقات کو پرکھنے سے پہلے اس کے عہد کے تاریخی، سیاسی اور سماجی ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے کہ کوئی بھی فنکار اپنے ماحول سے کٹ کر کچھ بھی تخلیق نہیں کر سکتا، اس کی شخصیت اور فن پر اس دور کے سیاسی و سماجی حالات اور کلچر کا اثر ضرور ہوتا ہے، اس باب میں ہم نے یہی دیکھا ہے کہ اس دور کے تاریخی اور سیاسی حالات کیسے تھے اور ان تاریخی اور سماجی عوامل کے رد عمل سے کون کون سی سماجی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ان تبدیلیوں کے اس دور کے لوگوں پر کیا اثرات مرتب ہوئے، ان کی اجتماعی سوچ کیا تھی اور ان کے کردار و افعال میں کیا کیا تبدیلیاں آئیں؟

دوسرے باب میں کلچر سے وابستہ نفسیاتی محرکات اور اس دور کے تخلیق کاروں اور تخلیقات پر ان نفسیاتی محرکات کی اثر آفرینیوں کا جائزہ لیا گیا ہے، ہم نے اس باب میں اس دور کے شاعروں کے نفسی رجحان اور اس کے نتیجے میں سامنے آنے والے ادب کا مجموعی طور پر جائزہ لیا ہے، اس دور میں ادب کی کون کون سی تحریکیں سامنے آئیں ان کے موضوعات کیا تھے اور ان موضوعات کے پس پردہ عوامل کیا تھے۔ زبان و بیان کی تبدیلیاں اور ان کی وجوہات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب سوم میر کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ ہے ساں بو کا کہنا ہے کہ میں کسی فن پارے سے محظوظ ہو سکتا ہوں لیکن میرے لئے اس کے متعلق کوئی فیصلہ کرنا اس وقت مشکل ہوگا جب تک مصنف کو بھی اس میں شامل نہ کروں، میں بلا جھجک یہ کہہ سکتا ہوں کہ جیسا پیڑ ہوگا ویسا ہی پھل اس طرح ادب کا مطالعہ مجھے فطری طور پر کردار کے مطالعے کی طرف لے جاتا ہے اسی لئے مصنف کا نفسیاتی جائزہ ایک اہم بحث ہے، ہم نے میر کی شخصیت کو ان کی شاعری سے ہٹ کر سمجھنے کی کوشش کی ہے، اس کے لئے ان کی خودنوشت قدیم تذکرے اور محققین کی آراء کو بنیاد بنا کر فرائیڈ، ژونگ اور ایڈلر کے نظریات کی روشنی میں میر کی شخصیت کو پرکھنے کی کوشش کی، ہم نے ان تین نفسیات دانوں کا انتخاب اس لئے کیا کہ جدید نفسی حرکیاتی نظریات، Psycho, Dynamic, Theories میں، ان تین نفسیات دانوں کے نظریات نے انقلاب برپا کر دیا اور کسی ایک

ہوسکتا ہے، انسان نے کوئی ایسا نظریہ نہیں بنایا جو کلی طور پر ہر شے کو بیان کر سکے، اسی لئے میر کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے تینوں نظریات کا سہارا لیا گیا ہے۔

تخلیق اور تخلیقی عمل کا مطالعہ نفسیاتی تنقید کا ایک اہم نکتہ ہے، میر بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہے، اس کی غزل بے پناہ تنوع رکھتی ہے، یہ تنوع میر کی شخصیت میں بھی ہے، باب چہارم میں میر کی غزل کے حوالے سے ان کی شخصیت کی بوالعجمیوں پر غور کیا گیا ہے، میر کی شخصیت کے وہ پہلو جو نفسیاتی اعتبار سے معنیٰ خیز ہیں یا ان کی شخصیت کے متنازعہ خصائص ہیں ان کو ان کی غزل کے آئینہ میں دیکھا گیا یعنی میر کی تخلیق اور تخلیقی عمل کا مطالعہ نفسیاتی بنیادوں پر کر کے ان کی شخصیت کے ان پہلوؤں کی تصدیق یا تردید کی گئی، جو نفسی حرکیاتی نظریات کی روشنی میں میر میں نظر آئے تھے، اس باب کے آخر میں میر کے اسلوب کا نفسیاتی جائزہ لیا گیا ہے۔

باب پنجم میں ہم نے ان اصناف کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے جن میں میر نے غزل کے علاوہ طبع آزمائی کی ان میں مثنوی، قصیدہ، ہجو، مرثیہ، شہر آشوب، واسوخت ہفت بند، رباعی، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند اور رباعی شامل ہیں، ان تمام اصناف کا نفسیاتی تجزیہ بہت مشکل ہے۔ خاص طور پر ہیئتی اصناف بطور اصناف نفسیاتی دلچسپی نہیں رکھتیں اور موضوعاتی اصناف میں سے مرثیہ، مثنوی، قصیدہ، ہجو اور شہر آشوب کا بھی بطور اصناف مکمل نفسیاتی تجزیہ ابھی تک نہیں ہوا، ہم نے ان موضوعاتی اصناف کے لکھنے کے نفسیاتی عوامل اور ان کی روشنی میں میر کی شخصیت کو سمجھنے کی تھوڑی سی کوشش کی ہے۔

ہماری کوشش یہی ہے کہ میر کی شخصیت اور شاعری کے وہ تمام پہلو سامنے آ جائیں جو نفسیاتی دلچسپی کے حامل ہیں، تحقیقی موضوعات پر کوئی بھی کام حرف آخر نہیں ہوتا مزید جستجو اور تحقیق کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے جب بھی کوئی تحقیق سامنے آتی ہے اسی وقت سے نئی تلاش شروع ہو جاتی ہے، اس لئے اس تحقیق میں جہاں کہیں تشنگی نظر آئے وہیں نئے محققین کے لئے نئی راہ نظر آئے گی، اسی طرح بعض کوتاہیاں اور اغلاط بھی ہوں گی اور ان کے لئے پیشگی معذرت۔

یہ کام میرے لئے مشکل اس لئے بھی ثابت ہوا کہ اس میں بیک وقت دو علوم کو ساتھ لے کر چلنا پڑا اور اس سلسلے میں کئی جگہ صرف اور صرف اپنے قیاسات پر بھروسہ کرنا پڑا، ثبوت اور متعلقہ مواد کی عدم موجودگی شک کو یقین کی منزل تک نہیں جانے دیتی تھی، لیکن میری نگراں ڈاکٹر مہ جبین کے تعاون اور ہمدردانہ رویئے

میرے کام کے لئے مجھ سے زیادہ متفکر اور پر جوش رہیں، میں ان کا جس قدر بھی شکریہ ادا کروں کم ہے کہ بہت سے مواقع پر ان کی مسکراہٹ نے ہی جس قدر میرا حوصلہ بڑھایا شاید بہت سے الفاظ بھی نہ بڑھاتے، وہ اس پورے عرصے میں صرف میری استاد اور نگراں ہی نہیں مشفق دوست بھی رہیں۔ میں اپنے شوہر ذوالفقار حسین کی بہت شکر گزار ہوں کہ ان کے تعاون کے بغیر میں یہ کام مکمل کر ہی نہیں سکتی تھی، گھر کی ذمہ داریوں، کتب خانوں میں کتب کی تلاش اور کمپوزنگ کا تمام کام ان کی مدد کے بغیر ممکن ہی نہیں تھا، میں اپنے شعبے کے کتب خانے کی مہتمم محترمہ بلقیس اسد صاحبہ کی بھی بہت ممنون ہوں کہ وہ میرے لئے کتب کی فراہمی کے لئے ہمہ وقت کوشاں رہتی تھیں، کتابوں کی فراہمی کے سلسلے میں ان کے مفید مشورے بہت کارآمد ثابت ہوئے میں محمود حسین لائبریری جامعہ کراچی کے اردو دارالمطالعہ کے مہتمم صاحب کی بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے بھی میرے ساتھ بہت تعاون کیا، شعبہ فارسی کی ڈاکٹر شہلا سلیم کی بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے فارسی اقتباسات کے ترجموں کے سلسلے میں میری بہت مدد کی، انگریزی اقتباسات کے ترجموں میں مدد کے لئے میں اپنی بھابھی ثمرانہ یاور کی بھی شکر گزار ہوں، میں اپنے ان تمام سسرالی عزیزوں کی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے کراچی میں میری رہائش اور اس سے متعلقہ تمام مسائل میں میرا ساتھ دیا، میں اپنے بہن بھائیوں کی بھی شکر گزار ہوں کہ میرے تمام متعلقہ مسائل انہوں نے بانٹ لئے، میں اپنے بچوں کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہوں گی کہ اس تمام عرصے میں میں نے ان کو بہت نظر انداز کیا، ان کو وقت نہیں دیا، لیکن انہوں نے کوئی شکوہ نہیں کیا بلکہ میرے ساتھ تعاون کرتے رہے، میں اپنی والدہ کی دعاؤں کا شکریہ ادا نہیں کر سکتی کیونکہ لاکھوں شکریہ ان کی ایک دعا کا بدل نہیں ہو سکتے میں اپنے ڈیپارٹمنٹ شعبۂ تعلیم کی بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے مجھے یہ موقع فراہم کیا، آخر میں میں ان تمام اصحاب کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گی جنہوں نے کسی نہ کسی موقع پر میرا حوصلہ بڑھایا۔

ABSTRACT OF THE THESIS

In the 1st Chapter it is to deal with the historical and social background of that period which belong to Meer Taqi Meer. I explorated the historical and social background of this period with the help of social psychology. It is necessary to scrutiny of any poet or author to explorate his historical social and political environment because any creator cannot be create anything to struck off his environment. The effect of culture and socio-economical circumstances are very important to understand poet's personality and his poetry. This psychological analysis of historical and political conditions and the social changes which happened in the result of these conditions, social thought, social effects and changes in collective thoughts and behaviours and also deal in this chapter.

The Psychological motivation which is belong to culture and its effect on the creators of particular period and their creations are deal in second chapter. I explorated the psyche tendency of creators and literature of this period, and deal with the movements of literature and its subjects, and psychological background of both of them. The changes and causes of these changes in language and tones also describe in this chapter.

The third chapter is psycho analysis of personality of Meer Taqi Meer. The psycho-analysis is very important discussion to understand the personality and work of a creator. I tried to understand the personality of Meer to keep away of his poetry. For this purpose I obtained help with his autobiography, old biography and opinions of critics and scholars. I tried to analysis his

Frued, Jung and Adler, their theories are very important in psycho dynamic personality theories. I tried to understand the different aspects of his personality in the light of these three theories, specially these aspects which are disputed in the opinion of scholars.

The creative work and process is also an important point in psychological criticism. Meer is basically odic poet. His ode is very allusive. I try to understand his allusive personality in the light of his allusive ode. These aspects of his personality which has psychological interest or his disputed properties are described to considered his odic poetry. I studied the creative process and creations of Meer in psychological bases and confirmed or confuted these aspects of his personality which come in to the light with the help of psycho-dynamic theories. In the end of this chapter tried to describe the psychological bases of his poetic techniques.

In fifth chapter I studied these genres of literature which used by Meer Taqi Meer are "Masnavi", "Qasida", "Hajv", "Marsea", "Shahr Ashob", "Wasokht", "Haft Band", "Rubai", "Tarjeeh Band". It is very difficult to psychological analysis of these genres, especially formed genres and subjective genres are also not totally analysed by scholars. I tried to understand the psychological background and causes to create these genres.

باب اول

عہد میر کا تاریخی اور سماجی پس منظر
ایک نفسیاتی مطالعہ

کسی بھی فنکار کو جاننے اور پرکھنے کے لئے اس کے عہد کے تناظر میں دیکھنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ ان تاریخی اور سیاسی عوامل کے بارے میں معلوم ہو سکے جن میں یہ فنکار ابھرا سیاسی اور سماجی حالات کسی بھی فنکار کے فن پر اثر انداز ہوتے ہیں، ژونگ کی نفسیات اجتماعی لاشعور اور بعید ترین انسانی نسلوں کے تجربات سے عبارت ہے اس لیے اس میں تاریخی حالات کے نفسیاتی اثرات سے دلچسپی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ تاریخی حالات ماضی کے بھی ہو سکتے ہیں اور حال کے بھی اور اسی نسبت سے ان کے بارے میں خوابوں سے لے کر تخلیقات تک کی صورت میں نفسی ردعمل کا انداز متعین ہوتا ہے یہ عمل اس وقت تیز تر ہو جاتا ہے جب قوم تاریخ کے کسی نازک موڑ سے دوچار ہو رہی ہو یا ہونے والی ہو۔[۱]

اس لیے ہم پہلے مختصراً عہد میر کے تاریخی حالات پر نظر ڈالتے ہیں پھر اس زوال کی طرف بڑھتے ہوئے عہد کے پس پردہ محرکات اور اس کے نتیجے میں سامنے آنے والی سوچ، رویے اور کردار کا سماجی نفسیات کی روشنی میں تجزیہ کریں گے اٹھارویں صدی کے آغاز میں برعظیم پاک وھند پر عظیم مغلیہ سلطنت قائم تھی برعظیم کی تاریخ میں اس سے پہلے ایسی عظیم سلطنت وجود میں نہیں آئی تھی۔ مغلوں نے برعظیم کو نہ صرف سیاسی اتحاد سے روشناس کر کے ایک نیا قومی تصور دیا بلکہ ایک وسیع تہذیبی ہم آہنگی پیدا کر کے ایک ایسا سیاسی و تہذیبی ڈھانچہ بھی تیار کیا جس میں معاشرے کی تخلیقی و فکری صلاحیتیں پھل پھول سکیں[۲]۔ اگرچہ سترھویں صدی اس سلطنت کے عروج کی صدی ہے لیکن اورنگ زیب تک آتے آتے زوال کے جراثیم زیر سطح کلبلانے لگے تھے جو عالمگیر کی سخت طبعیت اور جنگجوانہ تدابیر سے ابھر کر سامنے نہیں آئے۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ عالمگیر کی وفات کے بعد تخت نشینی کے جھگڑے شروع ہوئے لیکن ہم

تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ مغلوں میں وراثت اور جانشینی کا واضح قانون موجود نہ ہونے کی وجہ سے تقریباً ہر شہنشاہ کو بغاوت کا سامنا کرنا پڑا۔ بابر، ہمایوں اور اکبر کو اپنے قدم جمانے اور اپنی حکومت کے مستحکم کرنے کے لئے بڑے مسائل درپیش تھے اس لیے وہ محض اپنے وجود کو قائم رکھنے کی جدوجہد پر مجبور تھے مگر جہانگیر تک آتے آتے مغلیہ سلطنت مستحکم ہو چکی تھی اس لیے تخت نشین ہوتے ہی جہانگیر کو اپنے بیٹے خسرو کی بغاوت کا سامنا کرنا پڑا خسرو کی پشت پناہی خان اعظم مرزا عزیز کوکہ اور راجہ مان سنگھ نے کی تھی اور اکبر کی زندگی میں ہی جہانگیر کو گرفتار کرنے کی سازش کی لیکن اس میں کامیابی نہ ہوسکی۔ نور جہاں نے شاہ جہاں کے خلاف شہریار کو بادشاہ بنانے کی کوشش کی اس کے نتیجے میں شاہ جہاں نے بغاوت بھی کی۔ جہانگیر کی وفات پر چار ماہ تک تخت نشینی کی سرد جنگ جاری رہی شاہ جہاں کی زندگی کے آخری ایام نہایت غمگین گزرے اس کی علالت کے دوران اس کے چاروں بیٹوں میں تخت نشینی کی جنگ شروع ہوگئی شاہ جہاں نے داراشکوہ کا ساتھ دیا اور بالآخر بقول خافی خاں معاملہ قلعہ کے محاصرہ شاہ جہاں کے محصور ہونے اور قلعے میں پانی بند کردینے تک پہنچ گیا[۳]۔ عالمگیر نے داراشکوہ کو ذبح کر کے اس کی لاش عماری پر رکھ کر سارے شہر میں گھمائی اس کے بعد مراد بخش کو بھی گرفتار و پابہ زنجیر کر کے سارا ساز و سامان ضبط کرلیا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مغلیہ دور کی تمام تاریخ ایسے دلخراش واقعات سے بھری ہوئی ہے۔ خانہ جنگیاں اور امراء کی سازشیں مسلسل ہوتی رہیں پھر کیا وجہ ہے کہ مغلیہ سلطنت کے زوال کا آغاز وفات عالمگیر سے مانا جاتا ہے۔ دراصل ابتدائی چھ مغل شہنشاہ اپنی کچھ کرداری خامیوں سے قطع نظر مستقل مزاج، دلیر جنگجو اور نظر شناس تھے اور ان کے منتخب کردہ امراء بھی قابل فہیم بردبار شجاع اور بہترین مشیر تھے خانہ جنگیوں کی آویزش میں عام طور پر وہی مدعی سلطنت اس خوں ریز کشمکش

میں سرخرو ہوتا جو ذاتی خوبیوں اور صلاحیتوں کے اعتبار سے باقی دعویداروں پر فوقیت رکھتا اور برسر اقتدار آنے کے بعد شکست خوردہ حریف کے ماتحت سرداروں کو معاف کر دیتا ان کے منصوبوں کو بحال رکھتا اور سلطنت میں امن و امان قائم کر کے لوگوں کی ترقی وخوش حالی میں شبانہ روز تن دہی سے مصروف رہتا ہے۔ یہ سلسلہ اورنگ زیب تک بخوبی چلا لیکن اورنگ زیب کے جانشیں عیاش، بزدل، ناعاقبت اندیش اور کوتاہ نظر ہوتے گئے سری واستوا کے خیال میں اس کی وجہ یہ تھی۔

"His Successor accelerated the process of deterioration by keeping the prince at Court and not allowing them an opportunity of acquiring a practical knowledge of administration, diplomacy and war in distant province" ۵

اچھے منتظم اور جنگی حکمت کی عملی تربیت نہ ہونے کی وجہ سے وہ فہیم اور نظر شناس بھی نہ رہے اور انہوں نے ایسے مشیر و وزیر چنے جو قابل اور فہیم نہ تھے اور حکمرانوں کی دیکھا دیکھی وہ بھی عیاش اور ذاتی مفاد کے اسیر ہوتے چلے گئے ان امراء کی سازشوں کی وجہ سے بعد میں آنے والے حکمرانوں کو سلطنت کے استحکام کی مہلت بھی نہیں ملی اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد حسب معمول اس کے بیٹوں میں بھی تخت نشینی کی جنگ شروع ہوئی بڑا بیٹا معظم کامیاب ہوا اور بہادر شاہ شاہ عالم کا لقب اختیار کر کے تخت سلطنت پر بیٹھ گیا۔ مبارک اللہ واضع اس بادشاہ کے بارے میں کہتا ہے۔

''ان چنین وزیری و آن چنان بادشاہی کہ شاہ عالم بود، جواد، کریم، عالی ہمت، بامروت، مراتب

شناس، باشرم چشم، عصیان بخش، از پدر وجد مراتب ودقایق سلطنت دیدہ، وخود فی الحقیقت پنجاہ سال سلطنت کردہ، زمانہ را رونقی دیگر، واعلیٰ وادنیٰ را در خور مرتبہ، بلکہ زیادہ ازان نوازش واکرام وقدردانی ہم چو عالمگیر ظل الٰہی فراموش شد''۶۔

اگر چہ خافی خان بھی اس بادشاہ کی سخاوت عیب پوشی خُلق اور ہمت کی تعریف کرتا ہے مگر اس کے بقول امور سلطنت میں ملک کی خبر گیری اور بندوبست سے وہ اس قدر لا پرواہ اور بے خبر رہتا تھا کہ شوخ طبع اشخاص نے اس کے جلوس کی تاریخ ہی ''شہہ بے خبر'' نکالی تھی۔

لیکن جی۔ ایچ کین کہتا ہے۔

"Buhadoor Shah a wise and valiant prince he did not riegn long enough to show how for he could have succeeded in controlling or retarding the evil above refferred to" ۸.

۱۲ء/۱۷۱۲ھ کے آخری عشرے میں شاہ عالم بیمار ہوگیا اور اسی سال اس کا انتقال ہوگیا اور اس کے جانشینوں میں تخت نشینی کے لئے اختلافات شروع ہو گئے ذوالفقار خان کی مدد سے یہ بازی جہاندار شاہ نے جیت لی ۱۷۱۲ء/۱۱۲۴ھ میں معزالدین جہاندار شاہ تخت نشین ہوا ذوالفقار خاں وزیر مقرر ہوا۔ جہاندار شاہ مغل حکمرانوں میں وہ پہلا بادشاہ تھا جو حکمرانی کی صلاحیتوں سے بالکل عاری تھا مبارک اللہ واضع اس کے بارے میں کہتا ہے۔

''فی حد ذاتہ مرد غافل، وتن پرور، آرام طلب، بیخر داز مراتب سلطنت مطلق ناآگاہ بود۔ ودنائت و

اوصاف رذیلہ، کہ سلاطین رانباید، و دراجداد ایشان نیامدہ، بسیار داشت۔ تمام سلطنت موروثی ہندوستان در شریک مغینہ بہ ہرزہ کاری کرد"۹۔

وہ ایک طوائف لال کنور کا دیوانہ تھا اسے امتیاز محل خطاب دیا اس کے خاندان پر شاہی عنایات ہونے لگیں امراء وعمائدین کی پگڑیاں اچھلنے لگیں انتظام سلطنت چند ہی ماہ میں بکھر کر تباہ و برباد ہو گیا۔ گیارہ مہینے کی حکومت میں خزانہ خالی ہو گیا اس بد اعمالی کا نتیجہ ملک میں انتشار اور معاشی بدحالی کی شکل میں نکلا ۱۱۲۴ھ/ ۱۷۱۳ء میں جہاں دار شاہ قتل کر دیا گیا اور فرخ سیر سادات بارہہ کی مدد سے تخت نشین ہوا اگر چہ فرخ سیر کے تخت نشین ہونے پر بقول خافی خان ستم رسیدہ مظلوم لوگوں نے خوشی کے چراغ جلائے اور اللہ کا شکر ادا کیا۔۱۰۔

مگر فرخ سیر بھی ایک قابل حکمران ثابت نہ ہوا فرخ سیر کے جلوس کے تیسرے سال احمد آباد میں ہندو مسلم فساد پھوٹ پڑا جلوس کے چوتھے سال سکھوں کی بغاوت کا سامنا کرنا پڑا ساتویں سال مرہٹوں کی تاخت و تاراجی پر قابو نہ پا سکا اور جلوس کے آٹھویں سال ان سے ایک شرمناک معاہدہ کر لیا فرخ سیر کے دور سلطنت میں ایک ایسا اہم واقعہ ہوا جس نے آگے چل کر برصغیر کی پوری تاریخ کو بدل دیا بادشاہ نے اپنے فرنگی طبیب سے خوش ہو کر ایسٹ انڈیا کمپنی کو ساری مطلوبہ تجارتی مراعات دے دیں اور اس کے ساتھ کمپنی کے سکے کو مغلیہ سلطنت میں چلانے کی اجازت بھی مل گئی۱۱۔ فرخ سیر غیر مستقل مزاج اور انتظامی صلاحیتوں سے عاری شخص تھا تخت نشینی کے بعد سب سے پہلی غلطی جو فرخ سیر سے ہوئی وہ وزارت پر تقرر کا معاملہ تھا وزارت کا عہدہ بقول خافی خان بہت اہم عہدہ تھا اور شاہان سلطنت نے اس عہدے پر ہمیشہ باوقار دانشمند صاحب حوصلہ

بردبار اور تجربہ کار اشخاص کو مقرر کیا صاحب قراں اور خلد مکاں نے کسی بھی صوبہ کی دیوانی پر سادات بارہہ کو ہی مقرر کیا[۱۲]۔ اگر چہ اشتیاق حسین قریشی نے برعظیم پاک وھند کی ملت اسلامیہ میں اس دور کی تمام خرابیوں کا ذمہ دار سید برادران اور ذوالفقار خان کو ہی قرار دیا کہ یہ لوگ برعظیم کے مسلمانوں کی عمارت اقتدار کو منہدم کرنے میں برابر کے شریک تھے ان کے اعمال میں سے کوئی عمل ایسا نہ تھا جو خود غرضی اور غداری کے پست ترین محرکات میں ملوث نہ ہو[۱۳]۔ مگر خافی خان کا خیال اس سے مختلف ہے اس کا کہنا ہے کہ یہ لوگ شجاعت اور بہادری کے ساتھ حلم و بردباری کے اوصاف کے مالک تھے انہوں نے کبھی بھی اقتدار و ریاست کی اس حد تک طمع اور خواہش نہیں کی تھی کہ حکومت کی بھاری ذمہ داریوں کو اپنے سر لے کر سلطنت کے مدار علیہ بن جائیں اور معاملات کو اس حد تک پہنچا دیں کہ دنیا کی رسوائی و بدنامی ان کے سر آئے اور سارا زمانہ آفاکشی کا ان پر الزام دھرے اور دینا بھر کی بادشاہتوں میں ان کی بدنامی ہونے لگے اور وہ برعظیم ہند میں ایک بڑے فتنہ وفساد کا باعث بن جائیں[۱۴]۔ ہوسکتا ہے کہ سادات بارہہ نااہل اور بزدل حکمرانوں سے تنگ آکر ان کے خلاف سازشیں کرتے ہوں۔ بہر کیف فرخ سیر نے سادات بارہہ سے جان چھڑانی چاہی اور ان کے خلاف سازش کی تو نتیجے میں وہ قید ہوا اندھا کیا گیا اور ۱۱۳۱ھ/۱۷۱۹ء میں قتل کر دیا گیا۔ فرخ سیر کے بعد رفیع الدرجات کو تخت پر بیٹھا دیا گیا وہ تپ دق کا مریض تھا اس نے دو ماہ حکومت کی اس کے بعد اس کے بڑے بھائی رفیع الدولہ کو شاہ جہاں ثانی کے خطاب کے ساتھ تخت پر بیٹھایا یہ بھی افیم کا عادی اور بیمار تھا تین ماہ کے بعد یہ بھی اللہ کو پیارا ہو گیا۔ اسکے بعد دیگر دو مریض شہزادوں کی تخت نشینی اور انتقال کے بعد سیدوں نے شہزادہ روشن اختر کو تخت پر بیٹھایا۔ ابوالفتح ناصر الدین محمد شاہ کا لقب پایا عرف عام میں محمد شاہ رنگیلا کے نام سے معروف ہے محمد شاہ

کے دور میں پرانے مغل سیدوں کے خلاف محاذ آرا ہوگئے اوران کے خلاف سازشیں شروع کردیں اوراس میں

کامیاب رہے سادات بارہہ سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بعد محمد شاہ آزاد تھا ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ سادات

بارہہ کے بعد نظام حکومت اورامور سلطنت میں بہتری آجاتی لیکن بگاڑ اورزیادہ ہوگیا اس سے ظاہر یہ ہوتا ہے

کہ صرف سید برادران ہی اس عظیم سلطنت کی تباہی کے ذمہ دار نہ تھے۔ محمد شاہ نے اپنے وزیر امین خان کے

انتقال کے بعد نظام الملک کو قلمدانِ وزات سپرد کردیا، نظام الملک ایک منجھا ہوا منتظم اور سیاست دان تھا وہ

اخلاقی ضابطوں کا پابند تھا اس نے ملکی نظم ونسق کے مسائل کی طرف محمد شاہ کی توجہ دلائی دربارشاہی کو قدیم آئین

پر مرتب کرنے کی کوشش کی تو لاابالی اور عیش پرست محمد شاہ نے اپنے رذیل مصاحبوں کے ساتھ مل کر اس کا

مذاق اڑایا ۱۵۔ نظام الملک مایوس ہوکر ۱۷۲۴ء/۱۱۳۲ھ میں دکن چلا گیا اور بیجاپور اور گولکنڈا میں خودمختار صوبہ

داری قائم کرلی۔ جی۔ ایچ کین اس بارے میں لکھتا ہے۔

"The great event happened in the early part of A.P. 1724 and forms the first actual instance of that disintegration by which the empire was soon to perish" ۱۶.

محمد شاہ نے ہار مان کر شاہی فرمان کے ذریعے اسکی توثیق کردی اس مقام سے حیدرآباد ریاست کی

بنیاد پڑی نظام الملک نے بھی مغلیہ حکومت کی تباہی سے جو کچھ بچ رہا تھا اسے محفوظ کرلیا ۱۷۔

۱۷۳۰ء/۱۱۴۲ء میں مرہٹوں نے حملہ کیا نظام الملک اس کے خلاف صف آرا ہوا مگر شکست کھائی

مرہٹوں نے گردونواح کو خوب لوٹا۔ مرہٹوں کے فتنے کے بعد ۱۷۳۹ء/۱۱۵۱ھ میں نادر شاہ نے ہندوستان پر

حملہ کر دیا اس کی وجہ کے بارے میں غلام حسین ذوالفقار کہتے ہیں کہ نادر شاہ کے سفیر تین ماہ تک بازیابی کے منتظر رہ کر ناکام واپس چلے گئے۔ اس پر برہم ہو کر اس نے حملہ کر دیا ۱۸۔ لیکن ملک حسن اختر نے اپنی کتاب ایہام گوئی کی تحریک میں عہد محمد شاہی کے ایک مصنف کے حوالے سے (جس کا نام انہوں نے نہیں لکھا) لکھا ہے کہ نادر شاہ کو نظام الملک نے ہی حملہ کی دعوت دی تھی وہ کہتے ہیں کہ اس سلسلے میں نظام الملک کے کردار پر شک اس لئے ہوتا ہے کہ جب وہ دکن سے دہلی آیا تو اس کے ساتھ صرف تین ہزار سوار تھے اور نادر شاہ کے حملے کا سنکر بھی اس نے اپنی فوج کو دکن سے نہیں بلایا ۱۹۔ سپاہ میں مختصر سی جھڑپ نے جنگ کا فیصلہ کر دیا برہان الملک گرفتار ہو گیا آصف جاہ نے دو کروڑ روپے پر نادر شاہ سے مصالحت کرنی چاہی لیکن برہان الملک نے حسد کی وجہ سے نادر شاہ کو دہلی جانے پر اکسایا دہلی میں کسی غلط فہمی کی وجہ سے نادر شاہ نے دہلی میں قیامت برپا کر دی صبح سے شام تک قتل و غارت گری کا بازار گرم رہا۔ خون کی ندیاں بہہ گئیں دہلی تباہ و برباد ہو گئی نادری سپاہ نے ایک لاکھ آدمیوں کو تہہ تیغ کیا اور ۷۰ کروڑ یا ۱۵ کروڑ اور تخت طاوس لے کر واپس چلا گیا ۲۰۔ نادر شاہ دہلی کا خزانہ خالی کر کے اور فوج منتشر کر کے چلا گیا اس کے بعد خود مختاری کی ہوا چلی شاہ دہلی ان کا مقابلہ کرنے کی سکت نہیں رکھتا تھا چنانچہ بنگال میں علی وردی خان، دکن میں نظام الملک اور برہان الملک اودھ میں خود مختار ہو گئے ۲۱۔

نواب درگاہ قلی خان نادری حملے کے بعد محمد شاہ کے بارے میں کہتے ہیں۔

''از سوانح نادر شاہی مزاج بادشاہ دیں پناہ از استماع ساز و نوا انحراف دورزیدہ وارباب نغمہ را یک قلم موقوف گردیدہ۔'' ۲۲

لیکن یہ پچھتاوا بے فائدہ رہا کیونکہ اس کے ۲۹ سالہ دور میں امور سلطنت میں بہت بگاڑ پیدا ہو گیا اس کے دور حکومت میں ایوان سلطنت کے ستون ایک ایک کر کے گرتے رہے اور وہ اس زوال کو محض تماشائی بنا ''غرق مے ناب'' کرتا رہا ۲۳۔ سیر المتاخرین کا مصنف اس کے بارے میں کہتا ہے۔

''خاتم السلاطین بابریہ است چہ بعد او سلطنت غیر از نام چیز دیگر ندارد ۲۴۔ محمد شاہ کی وفات سے تقریباً تین ماہ پہلے احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا سلسلہ شروع ہو گیا ۱۷۴۸ء/۱۱۶۱ھ میں محمد شاہ نے قمر الدین خان کے ہمراہ احمد شاہ کو احمد شاہ ابدالی کے مقابلے پر بھیجا اس جنگ میں ابدالی کو شکست ہوئی یہ مغلوں کی آخری فتح تھی احمد شاہ کو جنگ سے واپسی پر محمد شاہ کے انتقال کی خبر ملی اس نے اپنی تخت نشینی کا اعلان کر دیا۔

احمد شاہ کی یہ کیفیت تھی کہ ہفتوں حرم سرا سے باہر نہیں نکلتا تھا اور خواجہ سرا جاوید امور سلطنت انجام دیتا تھا اس نے اپنے رذیل فرقے کے گھٹیا لوگوں کو بڑے بڑے منصب عطا کرنے شروع کر دیے پرانے امراء نے دربار میں آنا جانا چھوڑ دیا تھا۔ اگر چہ ایرانی تورانی عمائدین میں شدید اختلاف تھا لیکن یہ اختلافات اپنی جگہ مگر یہ منجھے ہوئے امراء ایک خواجہ سرا کو امور سلطنت میں دخیل ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے تھے۔ صفدر جنگ نے اسے مروا دیا احمد شاہ اور صفدر جنگ کی عداوت کے نتیجے میں پرانی دلی کو جاٹوں نے لوٹ لیا۔ بادشاہ نے عماد الملک کو وزیر بنا لیا لیکن عماد الملک نے میونکر کے ساتھ مل کر احمد شاہ کو معزول کر کے اسے اندھا کروا کر جہاں دار شاہ کے بڑے بیٹے عزیز الدین کو عالمگیر ثانی کے لقب کے ساتھ ۱۷۵۴ء/۱۱۶۷ھ میں تخت پر بیٹھا دیا۔

ان حالات کے بارے میں مجمل التواریخ کا مصنف کہتا ہے۔

''بجز نام سلطنت عالمگیر را در ہیچ امر داخلی نبود شاہ درانی بالشکر قیامت اثر کوچ بر کوچ از قندھار قطع منازل نمودہ بنزدیکی دہلی رسید عباد الملک عالمگیر را بر داشتہ باستقبال شاہ درانی شتافتہ بعد از ملاقات عالمگیر خود ہم ملاقات نمودہ و شاہ درانی داخل شہر شاہ جہاں آباد گردید بعد از چند روز کہ شہر را غارت و نہب نمودہ پادشاہ بیگم صبیہ محمد شاہ مغفور را بجہت خود خواستگاری نمود و صبیہ عالمگیر را باز دواج تیمور شاہ ولد خود در آوردہ عالمگیر را بدستور سابق دخیل امر سلطنت و عماد الملک را وزیر الممالک مقرر و خود بالشکر عطف عنان بجانب قندھار''۔ (نمود ۲۵۔

اس وقت تک بادشاہ اور امراء کے کردار اور قوت عمل میں اسقدر خرابی در آئی تھی کہ کسی بھی مشکل کے لیے وہ امداد کا انتظار کرتے تھے اور امراء موقع پاتے ہی عنان حکومت اپنے ہاتھوں میں لینے کے لیے تیار رہتے تھے اس لیے جب عماد الملک اور عالمگیر ثانی میں اختلافات پیدا ہوئے تو عالمگیر ثانی نے خود کچھ کرنے کی بجائے دوبارہ احمد شاہ ابدالی کو خط لکھ کر بلایا یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کی آمد حکومت و سلطنت کے لیے کس قدر باعث زحمت ہوگی اس ضمن میں ابوالحسن بن محمد لکھتا ہے۔

خط عالمگیر رسیدہ متضمن بر آنکہ عماد الملک بفکر قتل ما او فتادہ اگر حضرت شاہی خود بدولت تشریف فرمائی اینصوب شوند محتمل کہ از دست ایں ظالم متخلص شویم والا نجاتی برای ما و فرزندان ما نخواہد بود ۲۶۔

احمد شاہ ابدالی ۱۷۵۷ء/ ۱۱۷۰ھ میں دلی پہنچا اس نے آگرہ اور متھرا کی طرف فوجیں روانہ کیں جس نے ان علاقوں کو تباہ برباد کر دیا دہلی سے بھاگنے والوں کو پہلے جاٹوں اور مرہٹوں نے لوٹا باقی ان فوجوں کی زد میں آ گئے۔ ابدالی نجیب الدولہ کو نگران مقرر کر کے گیا ہی تھا کہ عماد الملک نے ہولکر کے ساتھ مل کر دہلی پر

چڑھائی کردی۔عماد الملک نے ۱۷۵۹ء/۱۱۷۲ھ میں عالمگیر ثانی کوقتل کروادیا اور کام بخش کے پوتے کوشاہ جہاں ثالث کے نام سے تخت پر بیٹھادیا۔عالی گہر نے بہار میں اپنی بادشاہت کا اعلان کردیا۔عالمگیر ثانی کے قتل کی خبر سنکر احمد شاہ ابدالی دلی کی طرف بڑھا اور دلی میں قتل عام اورلوٹ مار شروع کردی یہ معرکہ بہت سخت تھا بقول میر تقی میر۔

''تمام فوج شاہی وروہیلہ ہا تاختند وقتل وغارت پرداختند درواز ہاشکستند ،مردمان رابستند ،اکثرے راسوختند ،وسر بریدند عالمے رابخاک وخون کشیدند،تاسہ شبانہ روز دست ستم برنداشتند ازخوردنی وپوشیدنی،ہیچ نگذ اشتند ،سقفہا شگافتند دیوار ہاشکستند ،جگر ہاسوختند سینہ ہاخستند ،آن زشت سیرتان بردروبام اکابران بہ بے سیرتی تمام۔شیخان شہر بحال خراب بزرگان محتاج دم آب گوشہ نشینان بیجاشدند، اعیان ہمہ گداشدند۔۔۔۔ جہانے از جہان ناشادرفت ۔ناموس عالمے بربادرفت ۔شہرنو بخاک برابرشدے۲۷۔

تین روز کے بعد نظم ونسق بحال ہوا ابدالی عالی گہر کوشاہ عالم ثانی کے لقب سے شہنشاہ ھند مقرر کر کے واپس چلا گیا۔شاہ عالم کے دور تک آتے آتے مغل حکمران بیچارگی کی تصویر بن گئے تھے۔فرانسی مصنفین لوئی ، لوران ، ذویسی اس بارے میں کہتے ہیں کہ انہوں نے دربار عام کے جوجشن دیکھے ان میں کسی قسم کا تزک و احتشام نہیں بادشاہ درباری اور محل کا سازوسامان انتہائی مفلسی وناداری کا پتہ دیتے ہیں مختصر یہ کہ ظاہری عزت و عظمت کے علاوہ کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جس سے ان تصورات کی تصدیق ہوسکے جو مغل اعظم کے درباری دولت وثروت کے سابقہ بیانات سے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں ۲۸۔آمدنی کی کمی اور خرچ کی زیادتی نے بادشاہ کے کردار میں نازیبا کفایت شعاری، حرص اور گھٹیا پن پیدا کردیا تھا دولت وثروت کے ساتھ ساتھ ظاہری

عزت وعظمت بھی رخصت ہو رہی تھی شاہ عالم کی بیچارگی کے اظہار کے لیے اسکی سواری کی منظر کشی کرتے ہوئے فراقی لکھتا ہے۔

بگردوں شد آواز کوس رحیل

شہنشاہ برآمد بہ تابوت فیل [29]

اس شعر میں تابوت فیل کا مرکب ایک عجیب وذومعنی تاثر پیدا کر رہا ہے۔

جنوری ۱۷۶۱ء/ ۱۱۷۴ھ کو پانی پت کے میدان میں مرہٹوں اور احمد شاہ ابدالی اور اس کے ہندوستانی ساتھیوں میں ایک فیصلہ کن جنگ ہوئی۔ مرہٹوں نے شکست کھائی۔ شاہ عالم ثانی اپنے دار سلطنت میں واپس آیا۔ دلی میں چند برس تک نجیب الدولہ منتظم رہا۔ یہی دلی کے امن وامان کا زمانہ تھا۔ ۱۷۷۰ء/ ۱۱۸۳ھ میں نجیب الدولہ کا انتقال ہو گیا اس کے دوسرے برس بادشاہ نے مرہٹوں سے سمجھوتہ کر لیا۔

۱۷۸۵ء/۱۱۹۹ء میں بادشاہ نے اپنے آپ کو مرہٹوں کی سپردگی میں دے دیا جو مادھو جی سندھیا کے ماتحت تھے۔ اسی سال ضابطہ خان کے بیٹے غلام قادر روہیلہ نے سر اٹھایا غلام قادر نے شاہ عالم کے ساتھ ظالمانہ سلوک کیا بقول میرؔ "بہ مشورت ناظر نمک بہ حرام، بندوبست در قلعہ کردہ، بادشاہ را بر داشت، وسلو کے کے نمی بایست، کرد وتمام قلعہ را غارت کرد، وبا پادشاہ زادہا آنچہ نکردنی بود کرد وزر بسیارے بدستش آمد چشم بادشاہ برآورد و پادشاہ دیگر کرد"[30] سندھیا کو خبر ہوئی تو وہ دہلی آیا میرٹھ میں غلام قادر اور سندھیا کی فوجوں میں لڑائی ہوئی غلام قادر مارا گیا اور سندھیا مختار کل ہو گیا سندھیا نے شاہ عالم کو دوبارہ تخت شاہی پر بیٹھایا۔

۱۸۰۳ء/۱۲۱۷ھ میں انگریزوں نے مرہٹوں کو شکست دے کر دلی پر قبضہ کر لیا شاہ عالم بھی ان کے قبضے میں

آ گیا جنرل لیک نے بادشاہ کو اپنی وفاداری کا یقین دلایا یوں شاہ عالم کے زمانے تک کمپنی نے رسمی طور پر سہی لیکن مغل خودمختاری کو تسلیم کیے رکھا۔ شاہ عالم نے ۱۸۰۶ء/۱۲۲۰ھ میں انتقال کیا شاہ عالم ثانی کے بعد دو تیموری شہزادے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر تخت شاہی پر بیٹھے لیکن یہ نام کی بادشاہت تھی ۱۸۳۵ء/۱۲۵۰ھ تک کمپنی کے سکوں پر مغل بادشاہوں کا نام کندہ کیا جاتا تھا اس کے بعد یہ تکلف بھی ختم ہوگیا اور صرف اسطرح بادشاہت کا نام تھا کہ خلقت خدا کی ملک بادشاہ کا اور حکم کمپنی بہادر کا لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد یہ بھرم بھی باقی نہ رہا اور یہ بزم ہمیشہ ہمیشہ کے لیے درھم برھم ہوگئی[۳۱]۔

عہد میر کے تاریخی وسیاسی جائزہ کے بعد ہم اس دور میں ہونے والی تاریخی وسیاسی تبدیلیوں کے پس پردہ محرکات پر ایک نظر ڈالتے ہیں کہ کن عوامل کے نتیجے میں ایک سواسی برس کی قائم مستحکم حکومت صرف پچاس برسوں میں بقا کی تمام تر جدوجہد سے عاری ہوگئی۔ کسی بھی چیز کے عروج وزوال کا کوئی ایک محرک نہیں ہوتا بلکہ کئی محرکات مل کر عروج یا زوال کو ایک خاص نقطے تک لے آتے ہیں مغلیہ سلطنت کے زوال میں بھی کئی محرکات کارفرما ہیں ہم ان پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں۔

''معاشرہ عام طور پر تغیر اور استحکام کے مابین حرکت کرتا ہے جب تغیر کی رفتار سست ہوتی ہے تو استحکام زیادہ حاصل ہوتا ہے اور جب تغیر کی رفتار تیز ہوتی ہے تو استحکام کمزور ہونے لگتا ہے[۳۲]۔ مغلیہ سلطنت میں اورنگ زیب کے زمانے سے ہی استحکام میں کمی آ گئی تھی اور تغیر شروع ہوگیا تھا اٹھارویں صدی کے آغاز سے تغیر کی رفتار تیز تر ہوگئی اور استحکام کمزور سے کمزور تر ہوتا گیا۔

اس استحکام کی کمزوری کی بہت سی وجوہات تھیں۔ مغلوں میں کوئی طے شدہ قانون وراثت نہیں تھا اسی

لیے ہر بادشاہ کی وفات پر تخت نشینی کی جنگ شروع ہو جاتی تھی تخت نشینی کی مہلک اور متواتر جنگوں سے پرانے امراء ختم ہونے لگے اور بعد میں آنے والے نا اہل حکمرانوں کی کمزوریوں کی وجہ سے امراء کی حالت پر مزید زوال آ گیا یہ بادشاہ نہ تو خود حکومت کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے اور نہ ہی ان میں عمدہ انسانوں کے انتخاب کرنے کی ذمہ داری تھی ۳۳۔ اورنگ زیب کے جانشین عیش و عشرت کے دلدادہ، نا اہل اور نہایت کمزور ثابت ہوئے سری واستوا بہادر شاہ کو بے خبر، جہاندار شاہ کو بدکار، احمق، فرخ سیر کو بزدل، محمد شاہ کو رنگیلا کہتا ہے اس کے خیال میں احمد شاہ اور اس کے بعد آنے والے شہنشاہ خود غرض اور غیر محتاط امراء کے ہاتھوں ایک کھلونا تھے ۳۴۔

''جب کسی ایک معاشرتی ادارے میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں تو یہ انجام کار موجودہ معاشرتی ڈھانچے پر اثر انداز ہوتی ہیں اور معاشرتی انتشار و خلل سے وجود میں آتی ہیں'' ۳۵۔ بادشاہ اور امراء پر مشتمل اس بنیادی معاشرتی ادارے میں خلل و انتشار اس ادارے کے اراکین کی وجہ سے پیدا ہو رہا ہے۔ یہ اراکین بدکردار عیش و عشرت کے دلدادہ اور اس ادارے کو چلانے کی خصوصیات سے عاری ہو گئے تھے۔ ان میں جنگ و جدال کرنے کی صلاحیت نہیں رہی تھی وہ بس سازشیں کر سکتے تھے۔ ایرانی تورانی امراء کی آویزش بڑھ کر افغان اور ہندوستانی امراء تک پہنچ گئی ایسا معاشرہ جس کا سربراہ اپنے فرائض سے لا پرواہ ہو کر حسیناؤں کے جھرمٹ میں گھرا رہے۔ شراب اور عریاں نظاروں میں مصروف رہے جہاں مقدس مقامات فحاشی کے اڈے بن جائیں اور بقول محمد اسماعیل ذبیح ''جہاں پورا معاشرہ تلوار کی جھنکار پر پائل کی جھنکار کو ترجیح دے چکا ہو اور جہاں گھوڑوں کی ٹاپوں پر طبلے کی تھاپوں کو اولیت دی گئی ہو اور جہاں فوجی جوانوں کے سینے ناپنے کی بجائے

نوخیز امردوں کے لب ورخسار اور مہ وشوں کے گیسو اور جسم ناپے جانے لگے ہوں وہاں اللہ کا ازلی قانون نافذ ہوکر رہتا ہے۳۶۔ ایسا معاشرہ مستقل تغیر کی زد میں رہتا ہے اس معاشرے میں ساری اقدار تبدیل ہو رہی تھیں کسی بھی چیز کو ثبات نہیں تھا خرابی کا تصور اچھائی میں اور اچھائی کا تصور خرابی میں تبدیل ہو رہا تھا ایک وقت تھا کہ اس مغلیہ سلطنت میں بادشاہ امراء اور فوج تینوں کے کردار کی بنیادی خصوصیات دلیری اور شجاعت سمجھی جاتی تھیں لیکن بدلتے ہوئے دور میں بادشاہ اور امراء کے ساتھ ساتھ مغل فوج بھی کردار کی بلندی کھوتی جا رہی تھی جو کسی بھی فوج کا خاصہ ہونا چاہیے ان میں سستی، عیش وعشرت، اتحاد و اتفاق کا فقدان اور بدنظمی داخل ہوگئی تھی اس کی ایک وجہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے خیال میں یہ ہے کہ دکنی مہمات میں مغل امراء کو مرہٹوں کے مقابلے میں پہلی بار ایک مختلف عسکری حالت کا سامنا کرنا پڑا وہ کھلے میدانوں میں لڑنے کے عادی تھے وہ مرہٹوں کی گوریلا جنگوں سے سخت پریشان ہوئے تاریخ میں پہلی بار ان کے حوصلے پست ہوئے وہ مغلیہ سلطنت کے مستقبل کے بارے میں بھی فکر مند ہوئے دکنی مہمات میں امراء کا عسکری کردار شدت سے متاثر ہوا۳۷۔ اسکی ایک وجہ سری واستوا یوں بیان کرتا ہے۔

"Military Crimes were over looked even by Aurangzeb punishment were inflicted for direlication of duty"۳۸.

اسکی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ سماجی بدنظمی کی بناء پر معاشرے میں افراد کی تربیت وشخصیت متاثر ہوتی ہے کیونکہ تربیت دینے والے ادارے بدنظمی کا شکار ہو جاتے ہیں ایسی صورت میں ناقص اور نامکمل تربیت افراد میں ایسی شخصیت پیدا کرتی ہے جو معاشرتی بے راہ روی اور جرم کی طرف لے جاتی ہے۳۹۔

مسلمانوں کا معاشرہ راجاوں، نوابوں، زمین داروں سرکاری عمال سپاہیوں اور علماء پر مشتمل تھا اس معاشرے کا مرکزی نقطہ دہلی کا لال قلعہ تھا جس کی اثریت زائل ہونے کے ساتھ ہی پورے برصغیر کا مسلم معاشرہ بکھر گیا اور مسلم قوتیں منتشر ہوگئیں ۴۰؎۔ آمرانہ طرز حکومت میں مرکزی نقطہ بادشاہ یا آمر ہوتا ہے اور اس کی ذات تربیت گاہ ہوتی ہے جب تربیت دینے والی مرکزی قوت بدنظمی کا شکار ہو جائے تو تمام نظام لازمی طور پر درہم برہم ہو جاتا ہے۔

اس کے علاوہ اقتصادی صورتحال کی ابتری بھی فوج اور امن وامان کے بگاڑ کی وجہ بنی دراصل کثیر آمدنی والی سرکاری املاک جاگیروں کے طور پر شہزادوں اور امیروں میں تقسیم ہونے لگی تھی اس سے خزانے پر بہت بوجھ پڑا اور نتیجہ یہ ہوا کہ فوج کو تنخواہ بھی ناکافی ملتی تھی زمین داروں نے شورش برپا کر دی تھی حکومت دیوالیہ ہوگئی شاہی خزانہ خالی ہو گیا یہاں تک کہ کپڑے، قالین اور پردے تک بیچنے پڑے ایک ہفتے میں ساڑھے تین کروڑ کے جواہرات فوج میں تقسیم کر دیے گئے۔ سپاہی جو جس کے ہاتھ آتا لے بھاگتے اور سرکاری گوداموں کو لوٹ لیتے ۴۱؎۔

نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے مغل سلطنت کی ہلی ہوئی بنیادوں کو اور کمزور کر دیا خزانہ خالی ہو گیا دلی بتاہ و برباد ہوگئی لوگ نان شبینہ کو ترسنے لگے شاہ عالم ثانی کے دور تک یہ حال ہو گیا تھا کہ فرانسیسی مصنف لوئی کہتا ہے کہ وہ دہلی پہنچا تو شہزادوں کو دو ماہ سے کچھ نہیں ملا تھا ان کو اشیاء خورد و نوش فراہم کرنے والوں نے مزید فراہمی سے انکار کر دیا دو روز سے انہوں نے کچھ کھایا پیا نہیں تھا وہ اتنی زور زور سے آہ و زاری کر رہے تھے کہ بادشاہ کو جس کے پاس کچھ رقم نہیں تھی قیمتی جواہرات دہلی کے ساہوکاروں کے پاس بھیجنا

پڑے تاکہ محض قرضے کی ادائیگی ہو جائے ۴۲؎۔ ان حالات میں اخلاقی اقتدار اور بلند کرداری کا تصور بہت مشکل تھا پورے ملک میں افلاس بے چینی پریشان حالی اور بدامنی تھی کسی کو کل کی خبر نہ تھی سب کے سب مفلسی اور بدامنی کے ہاتھوں پریشان تھے، جب سلطنت بہت وسیع ہو جائے اور ایک مرکزی حکومت کے براہ راست زیر نگیں آجائے تو یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ مرکزی حکومت کا طبعی میلان فوجی طرز کی جانب ہو اور وہ بہت چاق و چوبند اور دشمنوں کی طرف سے محتاط ہو جہاں طاقت میں کمی آئی اور حکومت ذرا غافل ہوئی یکے بعد دیگرے دائرہ اقتدار سے نکل جاتے ہیں اور ہر موقع پر مرکز کا اقتدار و وقار کم ہوتا جاتا ہے۔ علاقہ وسیع ہو تو اس کے دور دراز حصوں پر کمزور حصوں کی گرفت قوی نہیں رہتی۔ قدرتی وسائل کی فراوانی اور رقبہ کی وسعت دونوں مل کر مرکزی حکومت کے مختلف حصوں کے لیے مرکز سے کٹ کر الگ الگ خودمختار سلطنتوں یا ریاستوں میں تبدیل ہو جانے کا کام آسان بنا دیتی ہیں ۴۳؎۔

اورنگ زیب کے کمزور جانشینوں کا طبعی رجحان فوجی نہ تھا وہ نہ بیرونی حملہ آوروں کو روک سکے نہ اندرونی دشمنوں سے مقابلہ کر سکے اس لیے نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے سلطنت کو تباہ و برباد کر دیا دوسری طرف دکن، اودھ پنجاب اور بنگال کی علیحدہ اور خودمختار ریاستیں یکے بعد دیگرے وجود میں آتی گئیں اور یہ حکمران اتنے کمزور ہو گئے تھے کہ جب انہیں اندرونی دشمنوں سے خطرہ محسوس ہوا انہوں نے بیرونی حملہ آوروں سے امداد مانگی جیسا کہ عالمگیر ثانی نے عماد الملک کے خلاف احمد شاہ ابدالی سے مدد مانگی شاہ عالم ثانی نے اپنے آپ کو مرہٹوں کے سپرد کر دیا اس کے علاوہ یہ حکمران فہیم اور نظر شناس نہ رہے انہوں نے ذہین اور لائق انسانوں کو اونچے عہدوں پر فائز نہ کیا اور معمولی لوگوں کی سرپرستی میں ادنیٰ درجے کے انسان اعلیٰ عہدوں

پر فائز کیے جانے لگے تو امراء نے اپنی ذات کی سلامتی اور ترقی کی ابتدا اسی میں دیکھی کہ وہ اپنے اہل و عیال کو لیے صوبوں میں چلے جائیں اور موقع ملنے پر آزادی و خودمختاری کا اعلان کر دیں ۴۴۔

سری واستوا کے خیال میں مغلوں کے زوال کی ایک بڑی وجہ اورنگ زیب کی مذہبی تنگ نظری بھی تھی وہ کہتا ہے۔

"In his desire to exterpate heresy in Islam Aurangzeb turn against the "Shias" with much bitterness as against the Hindus ۴۵.

عام طور پر مورخین اس بات کو زوال کا محرک نہیں سمجھتے لیکن جادو ناتھ سرکار اور سری واستوا کے خیال میں مرہٹوں، جاٹوں راجپوتوں اور سکھوں کی بغاوتیں اورنگ زیب کی مخالفانہ پالیسوں کا ردعمل تھیں لیکن ڈاکٹر ستیش آنند کے خیال میں ہندوں اور مسلمانوں میں ایک دوسرے کے خیالات اور رویے کو سمجھنے اور تہذیبی میل جول کا مزاج کئی صدیوں سے عمل پیرا تھا سترھویں صدی تک وہ اتنا طاقتور ہو چکا تھا کہ سیاسی پیمانے پر کٹر اور تنگ نظر پالیساں حاوی ہونے پر بھی بے عمل نہیں ہو سکتا تھا اس لیے اٹھارویں صدی ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفریق اور باہمی کش مکش کی صدی نہیں کہی جا سکتی ۴۶ لیکن فرخ سیر کے دور میں ہونے والے ہندو مسلم خون ریز فسادات اس خیال کی نفی کرتے ہیں مرہٹوں، جاٹوں اور سکھوں کی بغاوتوں میں کہیں نہ کہیں ان کے خلاف پالیسیوں کا دخل ضرور رہا ہے اگر دانشمندانہ انداز سے انہیں کنٹرول کیا جاتا تو یہ شورشیں مغلیہ سلطنت کو داخلی طور پر اتنا کمزور نہ کرتیں جاٹوں، مرہٹوں اور سکھوں کی شورشوں نے برعظیم کو تباہی کی راہ پر کھڑا کر دیا شیعت

کے خلاف عالمگیر کی پالیسیوں کا ردعمل اشیاق حسین قریشی نے بیان کیا ہے۔

''ابتدأ راسخ الاعتقادی کی تحریک شیعوں کے خلاف بھی اتنی ہی شدت سے تھی جتنی کہ غیر مسلموں کے خلاف اس بناء پر تھی کہ انہوں نے امور سلطنت کے متعلق مشوروں میں غلبہ حاصل کرلیا تھا جس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کا اخلاقی احیاء کرنے اور انہیں غیر اسلامی اثرات سے آزاد کرے وہ شیعت کے خلاف بھی جنگ آزما تھی اس صورتحال نے شیعوں کے لیے یہ امر ناممکن کردیا تھا کہ وہ سنیوں کے ساتھ تعاون کریں اور ان کی تحریک کوتحفظ اسلام کی جدوجہد سمجھیں ۴۷۔ اورنگ زیب کی مذہبی تنگ نظری نے ایسا محاذ کھول دیا تھا جو ایرانی تورانی امراء کی آویزش کا محرک بنا ان تمام محرکات کے نتیجے میں جو عوامل سامنے آئے وہ اس عظیم الشان سلطنت کو کمزور سے کمزور تر کرتے چلے گئے۔ اور نتیجہ جمیل جالبی کے الفاظ میں یہ نکلا کہ سات سمندر پار سے آئی ہوئی قوموں میں سے ایک نے اپنے آگے بڑھنے والے نظام خیال تجارتی وقومی مقاصد موثر آلات حرب کے ساتھ اس ڈوبتے ہوئے معاشرے پر اپنا اقتدار قائم کرلیا ۴۸۔

عہد میر کا کلچر اور اس کے تغیّرات

''کلچر ایک معاشرتی ورثہ ہے یہ لوگوں کے طرزِ زندگی کی ایک اجتماعی شکل ہے کلچر ماحول اور گردوپیش کے حصے کا وہ جزو ہے جو انسان خود تخلیق کرتا ہے''۴۹ عہد میر میں کلچر میں واضع طور پر تبدیلی آرہی تھی سیاسی اور سماجی تبدیلیاں سماجی سوچ کو بدل دیتی ہیں اور نتیجتاً کلچر میں تبدیلی آجاتی ہے۔

سماجی سوچ Social thought

''معاشرتی تبدیلی اور معاشرتی انتشار و بدنظمی کا ایک دوسرے کے ساتھ باہمی تعلق ہوتا ہے جہاں کہیں اور جب کبھی تبدیلی رونما ہو تو یہ تبدیلی موجودہ ہیت ترکیب اور معاشرتی اداروں کے تفاعل میں گڑبڑ پیدا کر دیتی ہے اور انجام کار پورے معاشرتی نظام کو متاثر کرتی ہے معاشرے میں نئے ثقافتی اوصاف اور اوضاع سر نکال لیتے ہیں جو لوگوں کے طرزِ عمل اور سرگرمیوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۵۰۔'' اس معاشرے میں بھی جہاں سیاسی اور تاریخی حالات تیزی سے بدل رہے تھے وہاں اخلاقی اور سماجی سوچ میں بھی تبدیلی آرہی تھی۔ دراصل ایک فرد تنہائی میں کچھ اور طرح محسوس کرتا سوچتا اور عمل کرتا ہے اور جب وہ دوسرے افراد کے ساتھ ہو تو اس کی سوچ اس کے احساسات و جذبات اور اس کا کردار تبدیل ہو جاتا ہے اب ہم دیکھتے ہیں کہ اٹھارویں صدی کے برصغیر میں ایک فرد کس طرح گروہی سوچ کو اپنا رہا ہے اس کی فکر میں کیا تبدیلی آرہی ہے۔ اٹھارویں صدی میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ فکر و ذہن ایک جگہ ٹھہر گئے ہیں سارا معاشرہ ماضی کے ضابطوں، اصولوں اور قوانین کو بغیر کسی تبدیلی کے قبول کیے ہوئے ہے۔ رسم پرستی اس کا مزاج ہے وہ مستقبل کی بجائے ماضی پہ تکیہ کیے ہوئے ہے اور یہ ماضی اس کے حال کو متاثر نہیں کرتا معاشرے کی روح مردہ ہوگئی ہے باطن میں گھپ

اندھیرا ہے اسی لیے وہ لطیفوں سے پیدا ہونے والے قہقہوں، راگ رنگ کی محفلوں، جنسی بداطواریوں، شراب نوشی، چراغاں اور دن رات کی سیر و تفریح میں بھلا دینا چاہتا ہے ۵۱۔

برصغیر میں سترھویں صدی کی اسلامی سلطنت پر نظر ڈالیں تو مغلوں کے زیر حکومت اسلامی معاشرہ بہت بہتر حالت میں نظر آتا ہے اس وقت بالعموم عوام کی اخلاقی حالت بہت اچھی تھی علم و ہنر کی طرف کافی توجہ تھی دربار اور قلعہ کمال تہذیب اور شائستگی کے مرکز تھے عوام مطمئن تھی شراب اور عورت کے عیب علی العموم نہایت ناپسندیدہ سمجھے جاتے تھے۔ بزرگوں کے طور طریقوں پر نہایت وفاداری سے قائم رہنا لازم شرافت سمجھا جاتا تھا۔ نمک حلالی سب سے بڑی خوبی سمجھی جاتی تھی دربار شاہی اور امراء کے درباروں میں اوضاع و اطوار کا جو سانچہ تیار ہوتا تھا اس کی تقلید عوام بھی کرتے تھے وہ باہم ملنے میں انتہا درجے کے شائستہ، اٹھنے بیٹھنے اور بزرگوں کے سامنے حرکات و سکنات میں نہایت محتاط اور پرلے درجے کے مہمان نواز تھے۔ عورتوں کا درجہ مسلم معاشرے میں ہمیشہ سے معزز رہا ہے وہ پردے میں رہتی تھیں اور انہیں نامحرموں سے ملنے کی اجازت نہ تھی ۵۲۔ اٹھارویں صدی تک آتے آتے یہ تمام رویے تبدیل ہو گئے تھے دراصل حکمران طبقے کی سوچ اور عمل میں خاصی تبدیلی آ گئی تھی اور سماجی اثر کے تحت یہ تبدیلی عوام الناس تک پہنچ گئی تھی۔

سماجی اثر **Social Effect**

Change one's behaviour of belief as a result of group pressure come into two forms compliance in out wordly going along with the group while inwardly disagreeing.

Acceptance believing as well as acting in accord with social pressure. ۵۳

سماجی اثر ہر دور میں ہر معاشرے میں نظر آتا ہے اور یہ اثر اعلیٰ طبقے سے نچلے طبقے تک سفر کرتا ہے اُس دور میں جب حکمران طبقے میں قوت عمل ختم ہوگئی تھی، عیش پرستی، گروہ بندی، خود غرضی اور تنگ نظری حکمرانوں کا شعار بن گئی ان کے منتخب کردہ امراء میں بھی یہی صفات آگئیں۔ اس دور میں معیار شرافت دربار اور اس سے وابستہ لوگوں کی وابستگی تھا دربار میں یا امراء کی سرکار میں پہنچ رکھنے والا امیروں کا مصاحب ہو یا سپاہیوں میں نوکر لوگ انہی کو قابلِ تقلید سمجھتے تھے۔ جب یہ لوگ اخلاقی برائیوں میں مبتلا ہوئے تو ان کی دیکھا دیکھی عوام الناس میں یہ برائیاں اچھائیاں بن گئیں دراصل۔

"People change their attitude in order to reduce or eliminate inconsitency between conflicting attitude and behaviour." ۵۴

دراصل ہر فرد اپنے وقوف اور کردار میں ایک توازن قائم رکھتا ہے یعنی اس کا کردار اس کی اپنی دانست میں متوازن ہوتا ہے اگر معاشرتی اثرات کی وجہ سے یہ توازن بگڑ جائے تو فرد پھر اپنے وقوف یا کردار میں تبدیلی پیدا کر کے یہ توازن برقرار اور قائم کر لیتا ہے کسی بھی معاشرے میں اکثریت کا کردار اسی لیے عمومی ہوتا ہے استثنائی کردار مشکل بھی ہوتا ہے اور استقامت طلب بھی اس لیے اس معاشرے میں بھی بادشاہ، امراء، سرکاری عمال سے لے کر نچلے طبقے تک کردار اور اخلاق کم و بیش ایک ہی سانچے میں ڈھلا ہوا نظر آتا ہے بادشاہ

اور امراء اگر وسیع حرم اور طوائفوں سے دل بہلاتے تھے تو عوام ان کی استطاعت نہ رکھنے پر لولیوں کے دلدادہ تھے امرد پرستی کا رواج عام تھا یہ ابنارمل رویہ بھی اونچے طبقے سے نچلے طبقے تک آیا تھا اگر بادشاہ، وزیر الممالک اعتماد الدولہ، اعظم خان اور مرزا منو جیسے بڑی حیثیت کے لوگ اس عادت بد میں مبتلا ومشہور ہوں تو یہ بری عادت نچلے طبقے تک کیوں نہ سرایت کر جائے کیونکہ بقول کے ڈیوکس۔

"A attitude change is one reflection of social influence conformity is a yielding to group pressure" ۵۵.

اس لیے اس دور کی شاعری میں آبرو، یک رنگ، ناجی اور دوسرے شعراء کے ہاں اس ابنارمل رویئے کا واضح اظہار ملتا ہے۔ طوائف اس دور میں اتنی اہم ہوگئی تھی کہ شرفا وامراء ان سے ملنے کے لیے بے چین رہتے تھے اور طوائفوں کے کوٹھے آداب وشائستگی سکھانے کے ادارے سمجھے جاتے تھے اور طوائفوں میں بھی امراء کی توجہ اپنی طرف مبذول کروانے کے لیے مقابلے جاری رہتے ''ادبیگم'' ایک مشہور طوائف تھی وہ پائجامہ نہیں پہنتی تھی اس کے بارے میں نواب درگاہ قلی خان لکھتے ہیں۔

''بدن اسفل را برنگ آمیز ہائے خامہ نقاش باسلوب قطعہ پایجامہ رنگین می کنند و بے شائبہ تفاوت گل و برگ کہ درتھان کم خواب بندرومی می باشد بقلم می کشند'' ۵٦۔

اس غیر متوازن اور غیر اخلاقی عادات وکردار پر اصرار صرف اس لیے تھا کہ سارا معاشرہ غیر متوازن اور بے عمل ہوگیا تھا۔ فکر وعمل کے سوتے خشک ہوگئے تھے آیندہ آنے والا کل سب کو نظر آرہا تھا مگر کبوتر کی طرح آنکھیں بند کر کے ہر کوئی آج کا جوہر کشید کرنے میں مگن تھا، عہد محمد شاہی کی سوسائٹی نیکی اور بدی کا عجیب

امتزاج پیش کرتی ہے اگر چہ اس کی نیکی کھو کھلی اور ظاہری تھی اور بدی نے اس پر اپنا تسلط جمالیا تھا لوگ نمازیں پڑھتے ، داڑھیاں رکھتے اور متبرک مقامات کی زیارت کرتے تھے مگر اس کے ساتھ ساتھ ارباب نشاط سے بھی دل بہلاتے تھے ۵۷۔ اور ان سب کی وجہ یہ ہے کہ جب موجود معاشرتی ترتیب لوگوں کی روزمرہ زندگی کے اکثر معاشرتی موقعوں میں لوگوں کی اکثریت کی ضروریات پوری نہ کر رہی ہو تو اس سے معاشرے کے ارکان میں بے چینی پیدا ہوتی ہے مزید برآں یہ لوگوں میں عدم تحفظ ، بے آرامی ، تنہائی اور شکست خوردگی بڑھا دیتی ہے ۔ نکاس کے قانونی اور منضبط ذریعوں اور طریقوں کی عدم موجودگی میں اندرونی کشیدگی کا اظہار عموماً غیر منظم اور اٹکل پچو سرگرمیوں کے ذریعے کیا جاتا ہے ۵۸ یہ سرگرمیاں میلے ، ٹھیلے ، عرس ، تہوار ، راگ رنگ ، رقص و سرور کی محفلوں کی صورت سامنے آ رہی تھیں جو معاشرہ عیش و عشرت کا گرویدہ ہو جائے وہ ضعیف لاعتقاد ہو جاتا ہے ۵۹۔ اس لیے اس معاشرے میں مذہب کی اصل روح کی بجائے توہمات اور رسم پرستی کا زیادہ چرچا تھا خاص طور پر عورتوں میں تعویز گنڈے ، رسومات اور توہمات رائج تھے اور اگر کوئی رسم کسی وجہ سے رہ جاتی تو بعد میں پیدا ہونے والی تکلیف کو اس رسم کو توڑنے کا سبب سمجھتیں اس رسوم و توہمات میں ھندو مسلمان سب شریک تھے پیر پرستی اس معاشرے کا عام پسندیدہ رویہ تھا جس میں غریب و امیر شاہ و گدا سب شامل تھے بزرگان دین میں اچھے لوگ بھی شامل تھے لیکن عام طور پر معاشرہ جھوٹے مکار اور نام کے پیروں سے بھرا ہوا تھا مزاروں پر عرس ہوتے مسلمان اور ھندو دونوں شریک ہوتے یہاں مطرب نغمہ سرا ہوتے طوائفیں اور قوال شرکاء کو محظوظ کرتے بزرگان دین کے حجرے عشرت خانے بن جاتے ہیں اور بقول درگاہ قلی خان ۔

نفسانی دررقص حمل مے خواران بے اندیشہ محتسب درتلاش سیہ مستی وشہوت طلبان بے واہمہ مزاحمت سرگرم شاہد پرستی۔۔۔۔۔قصہ مختصر بایں ترتیب وضیع وشریف ایں دیار ہوا جس نفسانی ترتیب می دھند وبمستلزات جسمانی نایز می شوند'' ٦٠۔

ان تمام باتوں سے اٹھارویں صدی کے مزاج میں درآنے والے سماجی اثرات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ سماجی یا گروہی اثر کے تحت فرد کی کارکردگی تبدیل ہوتی ہے، جب فرد اور معاشرہ اپنی قوت عمل اور قوت فیصلہ کھو دے تو پیروی کا عمل زیادہ ہوجاتا ہے اور معاشرے میں Deindividualization (انفرادیت کھودینا) زیادہ ہوجاتا ہے۔

اس فرویت کے فقدان Deindividualization میں دوطرح کے لوگ اپنی انفرادیت کسی حد تک برقرار رکھے ہوۓ ہیں ایک وہ بزرگان دین جنھوں نے اس صورتحال کے خلاف جدوجہد کی اور دوسرے آگہی رکھنے والے شعراء بزرگان دین ہماری بحث سے خارج ہیں لیکن ان شعراء کی آگہی وادراک سے پیدا ہونے والے ادبی منظر کا جائزہ ہمارے موضوع کا ایک اہم حصہ ہے اگلے باب میں ہم ان کا مختصر جائزہ لیں گے۔

حواشی (الف)

۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص ۲۳۹

۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ص ۱

۳۔ ہاشم علی خان (خافی خان)، منتخب اللباب، ص ۴۹

۴۔ غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، ص ۵۴

۵۔ سری واستوا ملہوترا، دی مغل ایمپائر، ص ۵۵۹

۶۔ مبارک اللہ واضح، تاریخ ارادت خان، ص ۷۷

۷۔ خافی خان، منتخب اللباب، ص ۱۳۳

۸۔ جی۔ ایچ۔ کین، دی مغل ایمپائر، ص ۲۸

۹۔ مبارک اللہ واضح، تاریخ ارادت خاں، ص ۱۲۹

۱۰۔ خافی خان، منتخب اللباب، ص ۱۳۸

۱۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، ص ۳

۱۲۔ خافی خان، منتخب الباب، ص ۱۷۸

۱۳۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، ص ۲۲۳

۱۴۔ خافی خان، منتخب اللباب، ص ۱۷۸

۱۵۔ سعید ہاشمی فرید آبادی، تاریخ مسلمانان، پاکستان و بھارت، ص ۳۶

۱۶۔ جی، ایچ، کین، دی مغل ایمپائر، ص ۳۴

۱۸۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر، ص۶۹

۱۹۔ ملک حسن اختر، ایہام گوئی کی تحریک، ص۲۰

۲۰۔ خافی خان، منتخب اللباب، ص۲۰۴

۲۱۔ شیخ محمد اکرام، رودِ کوثر، ص۵۹۹

۲۲۔ نواب درگاہ قلی خان، مرقع دہلی، ص۹۱

۲۳۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، (جلد دوم)، ص۳

۲۴۔ غلام حسین طباطبائی، سیر المتاخرین (جلد دوم)، ص۴۸۴

۲۵۔ ابوالحسن بن محمد، مجمل التواریخ، ص۱۰۰

۲۶۔ ایضاً

۲۷۔ میر تقی میر، ذکر میر، ص۱۱۳

۲۸۔ لوئی، لوران، ذولیسی، شاہ عالم ثانی کے عہد کا دہلی دربار، ۱۴۱، ۱۴۰

۲۹۔ کنور پریم کشور فراقی، وقائع عالم شاہی، ص۹۸

۳۰۔ میر تقی میر، ذکر میر، ص۱۶۲

۳۱۔ ڈاکٹر غلام حسن ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر، ص۸۰

۳۲۔ عبدالمجید تگہہ، عمرانی اصول، ص۱۹۷

۳۳۔ عبدالمجید سالک، مسلم ثقافت، ص۴۶۵

۳۴۔ سری واستوا ملہوترا، دی مغل ایمپائر، ص۵۵۹

۳۵۔ محمد اقبال چوہدری، عمرانیات، ص۳۹۹

۳۶۔ محمد اسماعیل ذبیح، برصغیر میں مسلمانوں کا عروج وزوال، ص ۱۵۱

۳۷۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ، ص ۲۴۷

۳۸۔ سری واستوا، دی مغل ایمپائر، ص ۵۶۰

۳۹۔ عبدالمجید تگہہ، عمرانی اصول، ص ۲۰۰

۴۰۔ سید محمد تقی، ہندوستان پس منظر پیش منظر، ص ۳۴

۴۱۔ محمد اسماعیل ذبیح، برصغیر میں مسلمانوں کا عروج وزوال، ص ۱۲۵

۴۲۔ لوئی، لوران، ذولیسی، شاہ عالم ثانی کا دربار دہلی، ص ۱۳۹، ۱۳۸

۴۳۔ ابن حسن، دولت مغلیہ کی ہیت مرکزی، ص ۴۹

۴۴۔ عبدالمجید سالک، مسلم ثقافت، ص ۴۶۵

۴۵۔ سری واستوا، دی مغل ایمپائر، ص ۵۶۳

۴۶۔ ڈاکٹر ستیش آنند، مغل دربار کی گروہ بندیاں، ص ۲۴۱

۴۷۔ اشتیاق حسین قریشی، برعظیم پاک وہند کی ملت اسلامیہ، ص ۲۰۹، ۲۰۸

۴۸۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۹

۴۹۔ محمد اقبال چوہدری، عمرانیات، ص ۱۱۹

۵۰۔ ایضاً، ص ۴۰۴

۵۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۹

۵۲۔ عبدالمجید سالک، مسلم ثقافت، ص ۲۷۲

۵۳۔ ڈیوڈ جی مائر، سوشل سائیکلو جی، ص ۳۳۳

۵۴۔ کے، ڈیوکس، لیورنس ایس رائٹ مین، سوشل سائیکولوجی، ص ۲۰۸

۵۵۔ ایضاً، ص۲۱۲

۵۶۔ نواب درگاہ قلی خان، مرقع دہلی، ص ۵۷

۵۷۔ ملک حسن اختر، ایہام گوئی کی تحریک، ص ۳۹

۵۸۔ محمد اقبال چوہدری، عمرانیات، ص ۳۷۸

۵۹۔ ملک حسن اختر، ایہام گوئی کی تحریک، ص ۴۱

۶۰۔ نواب درگاہ قلی خاں، مرقع دہلی، ص ۱۲

حواشی (ب)

انگریزی اقتباسات کا ترجمہ

حواشی نمبر ۵ اس کے جانشین تباہی کی طرف گامزن تھے، شہزادے دور دراز صوبوں میں محل تک محدود رہتے تھے اور انہیں بہترین حکمت عملی، نظم ونسق اور جنگ کے لئے مواقع حاصل کرنے کی اجازت بھی نہیں تھی۔

حواشی نمبر ۸ بہادر شاہ عقل منداور بہادر حکمران تھا اسے زیادہ عرصے حکومت کرنے کا موقع نہ ملا کہ وہ دکھا سکتا کہ آیا وہ ان برائیوں کو ختم کرنے یا ان پر قابو پانے میں کس حد تک کامیاب ہوسکتا تھا۔

حواشی نمبر ۱۶ ۱۷۲۴ء کے آغاز میں وہ اہم واقعہ پیش آیا جس نے اس انتشار کی پہلی مثال پیش کی اور بادشاہ نے جلد ہی اس کے آگے ہار مان لی۔

حواشی نمبر ۳۸ فوجی جرائم مسلسل نظر انداز کیے جاتے رہے حتیٰ کہ وہ وقت آیا کہ فرائض کی کوتاہی پر اورنگ زیب نے سزائیں دینی شروع کر دیں۔

حواشی نمبر ۴۵ اس کی خواہش تھی کہ اسلام میں راسخ الاعتقادی کے برعکس نظریات کو جڑ سے اکھاڑ دیا جائے، اس ضمن میں وہ ہندوؤں سے زیادہ شیعوں کے خلاف تھا۔

حواشی نمبر ۵۳ گروہ کے دباؤ کے تحت کسی فرد میں کردار اور رائے میں تبدیلی دو صورتوں میں ہوتی ہے، ایک صورت یہ کہ بظاہر گروہ کے ساتھ چلنے میں رضامندی ظاہر کرے اور بباطن اختلاف ہو، دوسری صورت یہ کہ سماجی دباؤ کے تحت عقائد اور اعمال دونوں طرح سے تسلیم کرلیا جائے۔

حواشی نمبر ۵۴ اختلافی رویے اور کردار کے درمیان غیر متوازن اثرات کو ختم کرنے کے لیے لوگ اپنا رویہ تبدیل کر لیتے ہیں۔

حواشی نمبر ۵۵ رویے میں تبدیلی سماجی اثر کا ردعمل ہوتی ہے، مطابقت اجتماعی دباؤ کو ختم کرنے میں مدد دیتی

حواشی (ج)

فارسی اقتباسات کا ترجمہ

حواشی نمبر ۶ ایسا وزیر اور ایسا بادشاہ جیسا کہ شاہ عالم تھا، سخی، کریم، بلند ہمت، بامروت، قدر شناس، باشرم آنکھیں، خطا بخش باپ دادا سے مراتب اور معاملات سلطنت سمجھا ہوا اور حقیقت میں پانچ سال حکومت کر کے زمانے کو رونق بخشی اور اعلیٰ و ادنیٰ سب کو ان کے حسب مراتب مرتبہ دیا بلکہ اس سے بڑھ کر عنایت و فضل و کرم اور قدر دانی بھی کی کہ عالمگیر جیسا ظل الٰہی بھی بھلا دیا گیا۔

حواشی نمبر ۹ اپنی ذات میں غافل انسان اور آرام طلب، تن پرور اور بے عقل سلطنت کے امور/مراتب کو نہ جاننے والا تھا وہ برے افعال اور خرابیاں جو سلاطین میں نہیں ہونی چاہئیں اور اس کے آباؤ اجداد میں بھی موجود نہیں تھیں اس میں پائی جاتی تھیں۔ ہندوستان کی موروثی سلطنت میں ایک مغنیہ کو شریک کر کے اس نے کیسے کیسے برے کام کیے۔

حواشی نمبر ۲۲ ان دنوں جبکہ بادشاہ سلامت نادر شاہی سانحہ کی وجہ سے مغموم رہتے ہیں، ان کو موسیقی سے دلچسپی نہیں رہی، گانا سننے اور سازوں سے دل بہلانے سے یکسر متنفر ہو گئے اور شاہی بزم کے ارباب نغمہ و نشاط موقوف کر دیے گئے۔

حواشی نمبر ۲۵ نام کی سلطنت کے سوا عالمگیر کو سلطنت کے کسی امور میں دخل نہ تھا، شاہ درانی اپنے قیامت خیز لشکر کے ساتھ کوچ پر کوچ کرتا ہوا قندھار سے منازل طے کر کے دہلی کے نزدیک پہنچا۔ عماد الملک، عالمگیر کو لے کر شاہ درانی کے استقبال کو پہنچا، عالمگیر کی ملاقات کے بعد خود اس نے بھی ملاقات کی اور شاہ درانی، شاہ جہاں آباد کے شہر میں داخل ہو گیا، کچھ دنوں تک شہر کو لوٹنے اور تاراج کرنے کے بعد محمد شاہ مرحوم کی بیٹی پادشاہ بیگم کے لیے اپنا رشتہ بھیجا اور عالمگیر کی بیٹی کو اپنے بیٹے تیمور شاہ کے عقد میں لایا۔ عالمگیر کو بحسب سابق حکمران اور عماد

حواشی نمبر ۲۶ عالمگیر کا خط اس مضمون کے ساتھ پہنچا کہ عماد الملک ہمارے قتل کی فکر میں ہے، اگر بادشاہ بدولت خود اس سمت تشریف لے آئیں تو امکان ہے کہ ہم اس ظالم کے ہاتھ سے نجات پا جائیں ورنہ ہم اور ہمارے فرزندوں کے لیے نجات کا کوئی راستہ نہیں ہوگا۔

حواشی نمبر ۲۷ پوری شاہی فوج اور روہیلے ٹوٹ پڑے اور قتل و غارت میں لگ گئے (شہر کے) دروازے توڑ دیئے، لوگوں کو قید کرلیا، بہتوں کو جلا دیا اور سر کاٹ لیے، ایک عالم کو خاک وخون میں نہلا دیا، تین دن رات تک ظلم وستم سے ہاتھ نہیں کھینچا، کھانے اور پہننے کے لیے کچھ نہ چھوڑا، چھتیں پھاڑ دیں، دیواریں ڈھا دیں، سینے زخمی اور کلیجے چھلنی کردیئے وہ بدطنیت ہر در و بام پر (چڑھے ہوئے تھے) شرفا کی مٹی پلید ہو رہی تھی، شہر کے معززین خستہ حال تھے، بڑے بڑے لوگ پانی تک کے محتاج تھے، گوشہ نشین بے گھر اور نواب گداگر بن گئے۔۔۔۔ایک عالم تکلیفیں جھیل کر مر گیا، ایک عالم کی ناموس برباد ہوگئی، نیا شہر ڈھے کر خاک کے برابر ہوگیا۔

حواشی نمبر ۳۰ ناظر نمک حرام کے مشورے سے قلعے کا بندوبست کر کے بادشاہ کو علیحدہ کردیا اور اس کے ساتھ وہ سلوک کیا جو نہ کرنا چاہیے تھا۔ تمام قلعے کو کھسوٹ ڈالا، شہزادوں کے ساتھ بھی ناکردنی سلوک کیا، بہت سا زر و مال اس کے ہاتھ آیا۔ بادشاہ کی آنکھیں نکال لیں اور دوسرے کو بادشاہ بنا دیا۔

حواشی نمبر ۵۶ اپنے بدن کے نچلے حصے کو قلم نقاش کی رنگ آمیزی سے اس طرح رنگین پائجامے کی صورت دیتی تھی کہ رومی کمخواب کے کپڑے کی پھول پتیوں اور اس کے بنائے ہوئے نقش و نگار میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا تھا۔

حواشی نمبر ۶۰ عشرت پسند لوگ ہر طرف اپنے محبوبوں کے ساتھ بغل میں ہاتھ ڈالے اور عیاش ہر کوچہ و بازار میں نفسانی شہوت کی قوت میں رقصاں، شرابی بے خوفِ محتسب سیاہ مستی کی تلاش میں اور شہوت طلب، بغیر جھجک کے شاہد پرستی میں مصروف رہتے ہیں۔۔۔۔مختصر یہ کہ اس شہر کے وضیع و شریف نفسانی خواہشات کے وسوسوں کو ترتیب دیتے ہیں اور جسمانی لذت سے فائز

بابِ دوئم

عہد میر کا ادب
ایک نفسیاتی مطالعہ

ایہام گوئی کی تحریک

پچھلے باب میں ہم نے اٹھارویں صدی عیسوی کے تاریخی سیاسی وسماجی حالات کا جائزہ لیا اور ان حالات کے نتیجے میں تبدیل شدہ کلچر کا سماجی نفسیات کی روشنی میں جائزہ لیا کیونکہ بقول سلیم اختر کلچر کی تشکیل میں پہلے تو تاریخی، اقتصادی اور سماجی کئی طرح کے عوامل کارفرما ہوتے ہیں جب کلچر مخصوص اوصاف اختیار کر کے ایک خاص رنگ میں رنگا جاتا ہے تو یہی رنگ استثنائی مثالوں سے قطع نظر بیشتر تخلیق کاروں کے رنگ طبع کو متاثر کرتا ہے [۱] اب ہم یہی دیکھتے ہیں کے اٹھارویں صدی کا کلچر کس طرح کے ادبی منظرنامے کو تشکیل دے رہا ہے۔

اٹھارویں صدی میں مغلوں کا سیاسی نظام اپنی شکست وریخت کے عمل سے گزر رہا تھا اور اس کے نتیجے میں زندگی کا سیاسی اقتصادی، اخلاقی، تہذیبی اور معاشرتی نظام تباہ ہورہا تھا معاشرے کی اعلی اقدار سب ختم ہو چکی تھیں۔ معاشرے کی ہر قدر تبدیل ہورہی تھی اسی طرح اس دور کے ادب میں بھی انقلاب آرہا تھا، فارسی زبان کا تفوق ختم ہورہا تھا اس کی دو وجوہات تھیں ایک تو شاہی درباروں (جو کہ فارسی زبان کی سرپرستی کا سب سے بڑا ذریعہ تھے) کا رنگ تبدیل ہورہا تھا دوسرے اہل زبان فارسی دانوں کے تکبر آمیز احساس برتری نے ہندوستانی فارسی دانوں میں ایک ردعمل پیدا کردیا۔ فارسی شعرا کے منفی رویے کے خلاف اولین ردعمل خان آرزو کے ہاں پیدا ہوا اور انہوں نے فارسی زبان کو ترک کر کے ریختہ کے مشاعرے کرانا شروع کردیے۔ [۲]

ولی کے دیوان کی دہلی آمد کے بعد ریختہ میں شعر گوئی کی جو لہر اٹھی تھی خان آرزو کے اس ردعمل سے اس میں مزید تحریک پیدا ہوئی خان آرزو نے نئی نسل کے شعراء کو نہ صرف ریختہ گوئی کی طرف مائل کیا بلکہ انہیں

اصول فن بھی سمجھائے اور ایک ایسا اعتماد پیدا کیا کہ وہ ریختہ گوئی پر فخر کرنے لگے ۳؎

''دیوان ولی'' میں فارسی شاعری کی طرح بہت سے رنگ تھے، فلسفہ، تصوف، حسن و عشق اور زندگی کے مشاہدات و تجربات کے ساتھ ساتھ فارسی شعرائے متاخرین کی روایت کے زیرِ اثر ایہام گوئی کا بھی میلان تھا اس دور کے شاعروں آبرو، مضمون، حاتم ناجی اور قائم نے ''دیوان ولی'' سے متاثر ہو کر اپنی شاعری کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی یہ طرز شاعری چونکہ تقاضائے وقت کے مطابق اور اس دور کے مزاج کا حامل تھا اتنا مقبول ہوا کہ برعظیم کے سب چھوٹے بڑے شاعروں کا پسندیدہ طرز بن گیا۔ ۴؎

ایہام رعایت لفظی کے ایک مخصوص انداز کا نام ہے اس کا تمام تر دارومدار ذومعنی الفاظ کے فنکارانہ استعمال پر ہے۔ تخلیقی شاعر کے دانست میں لفظ میں گنجینہ معنی کا طلسم ہے اور وہ لفظ کے بعض معنی کو پوشیدہ رکھنے اور مخفی معنی کو لفظ کے خارجی خول سے چپکانے کی قدرت بھی رکھتا ہے ۵؎

ایہام گوئی کی تحریک کا آغاز محمد شاہی دور میں ہوا اس عیاش اور کم ہمت بادشاہ کا زیادہ تر وقت راگ رنگ اور عیش و طرب میں گزرتا تھا دربار میں تجربہ کار اور جہاندیدہ امرأ کی بجائے رنگین مزاج خوشامدی اور خودغرض امرأ جمع تھے دربار مغلیہ سطوت و عظمت کا آئینہ دار ہونے کی بجائے مسخروں اور ڈوم ڈھاریوں کی تماش گاہ نظر آتا تھا۔ اور شاعری چونکہ تمام فنون لطیفہ میں لطیف ترین چیز ہے اور کسی بھی قوم کے ذوق کی عکاس اور تہذیب و تمدن کا آئینہ ہوتی ہے اس لیے اس دور کی شاعری میں وہی تصنع ظاہر پرستی، تمسخر اور عیش و عشرت کا رنگ نظر آتا ہے جو کہ اس دور کے معاشرے کا تھا اسی لیے ایہام گوئی کی تحریک نفسیاتی اعتبار سے ایک اہم تحریک تھی۔ یہ تحریک اس وقت سامنے آئی جب ایک نئی زبان تشکیل پا رہی تھی اس کے الفاظ کا رخ مستقل تبدیل ہو رہا تھا اس کے موضوعات مستعار اور لہجہ اکھڑا اکھڑا تھا اس وقت ایسی تحریک کا سامنے آنا جس کا زیادہ

تھی۔ایک طویل آمرانہ اور وضعدار نظام کے خلاف جس کی بندشیں اب ڈھیلی ہو رہی تھیں اور ان لاشعوری خواہشات کو اپنی تسکین کا موقع مل رہا تھا جو کئی نسلوں سے شرافت اور اخلاقی اقدار کے پیچھے چھپا لی گئی تھیں۔

اگر ہم فرائیڈ کے نقطہ نظر کو سامنے رکھ کر ایہام گوئی کا تجزیہ کریں تو اس کا سراغ فرائیڈ کے تجزیہ خواب میں نظر آتا ہے، فرائیڈ کہتا ہے کہ خوابیں لاشعور کی پیداوار ہیں اور یہ بھی شعوری کنٹرول کو توڑ کر ابطان (Repression) کا اظہار کرتی ہیں اگر دن دیہاڑے جاگتے ہوئے شعور کی باری ہوتی ہے تو نیند کی حالت میں لاشعور کی باری ہوتی ہے شعور میں ذہن کی ناقدانہ فعلتیں بیدار ہوتی ہیں اور نیند میں یہ فعلتیں رک جاتی ہیں اور ابطان کو اظہار کا موقع مل جاتا ہے ۶ عہد محمد شاہی بھی ایسا دور ہے جس میں ناقدانہ فعلتیں رک گئی تھیں اور نیند کا عالم طاری تھا اسی لیے ابطان کا عمل جاری ہو گیا۔خواب کے تجزیے میں تکثیف کا عمل بہت اہم ہے تکثیف (Condensation) کا عمل کثیر خیالات کو ایک عنصر میں جمع کر دیتا ہے اسی طرح ایہام میں ایک لفظ کے کئی معنی کثیر خیالات کو ظاہر کرتے ہیں اگر چہ محسوس یہی ہوتا ہے کہ شاعر شعوری طور پر ایک لفظ کو ایسے استعمال کر رہا ہے کہ دو یا دو سے زائد معنی دے رہا ہے۔لیکن درحقیقت یہ لاشعوری طور پر ہوتا ہے۔ اگر چہ ایہام میں یہ شاعرانہ شرط عائد کی جاتی ہے کہ قریب کے معنی مراد نہ لیے جائیں بلکہ دور کے معنیٰ مراد لیے جائیں لیکن اگر قریب کے معنیٰ مراد لیے جائیں تو خیال کی رو ایک نئی سمت میں چلی جاتی ہے اور شعر کثیر الخیال بن جاتا ہے مثلاً آبرو کا ایک شعر ہے

ہنس ہاتھ کا پکڑنا کیا سحر ہے پیارے
پھونکا ہے تم نے منتر گویا کہ ہم کو چھو کے

اگر سحر اور منتر کی مناسبت سے لفظ ''چھو'' پر غور کریں جو ذو معنی لفظ ہے ایک معنی ''چھونے'' کے ہیں

کبھی پھونک (سانس) لمس سے زیادہ سحر انگیز ہو جاتی ہے معشوق ''چھو'' کر کے زندہ بھی کر سکتا ہے تو چھو کر بے حس و حرکت بھی کر سکتا ہے۔

ایہام گوئی کے تجزیے میں ہم فرائیڈ کے ایک اور تجزیہ خواب کے طریقہ کار ''استبدال'' (Displacement) کو دیکھتے ہیں یعنی جو چیز مخفی پہلو میں اہم ہے وہ ظاہری پہلو میں معمولی دکھائی جاتی ہے نفسی کوائف کو بدل دیا جاتا ہے اور احساسات کا رابطہ بے تکے طور پر اشیا سے جوڑ دیا جاتا ہے اس کے علاوہ بلواسطہ یا بلاواسطہ حوالے آجاتے ہیں چیزوں کو الٹ پلٹ کر دیا جاتا ہے اور بعض اوقات اصل کی بجائے اس کی ضد پیش کر دی جاتی ہے ۷ اگر غور کیا جائے تو ایہام استبدلال ہی کا ایک رخ ہے ''الفاظ تازہ'' کی کوشش میں شعوری طور پر ایہام لانا درحقیقت لاشعوری طور پر استبدلال (Displacement) ہی ہے احساسیت کو اشیاء سے جوڑنے اور بعید تر معنی پیدا کرنے کے لیے الفاظ کو الٹ پلٹ کرنے کی بہت سی مثالیں نظر آتی ہیں۔

نان جو بھیجے تو میدا ظلم کا مت رکھ روا
حشر میں ظالم کا آئینہ سے دوزخ کا توا (ناجی)

اگرچہ اس شعر میں ظالم کو ظلم سے باز رکھنے اور آخرت کے انجام سے ڈرانے کی کوشش کی ہے لیکن اس احساس کا ربط میدا، روا آئینہ اور توا سے ایسے انداز میں جوڑا گیا ہے جو ایک نظر میں بے تکے لگتے ہیں۔

ایہام گوئی کی تحریک کا ایک رخ اگر ذو معنویت اور ثنویت ہے تو دوسری طرف اس کا مزاج ہنسی، ٹھٹھے، لطیفے اور پھبتیاں ہیں۔ خوابوں کی طرح ٹھٹھے مخول میں بھی جنسی تشفی ہے ان میں بھی دبی ہوئی خواہشات شعور میں آتی ہیں اور اپنا مطلب پورا کرتی ہیں ایسا دور جس میں بادشاہ ''رنگیلا'' ہے اور درباری مسخرے، ہرزی

وہ آج کی زندگی میں مصنوعی طور پر کیف وسرور، چٹک مٹک، فقرے بازی جگت ،لطیفوں اور فحش باتوں سے جنسی جذبات کو برانگیختہ کر کے مزہ لینا چاہتا ہے۔ جہاں تک مزاح کا تعلق ہے مزاح بھی انہی ہتھیاروں کو استعمال کرتا ہے جو خواب میں کام آتے ہیں مثلاً یہاں پر بھی عمل تکثیف ہے جس کی بدولت الفاظ کی کفایت سے کام لیا جاتا ہے۔ضرب المثل کے طور پر کہا جا سکتا ہے،''اختصار مزاح کی جان ہے''۔

تلمیحات، اشارے اور کنائے مزاح کی روح ہیں ٹھٹھا مخول میں ایک موضوع سے دوسرے موضوع کی طرف بڑی آسانی سے آجاتے ہیں یہ استبدلال ہے اس سے انسان کو خوشی ہوتی ہے اور اکثر اوقات تو (جیسے ذومعنویت Puns ہوتا ہے) اسی خوشی کی خاطر ٹھٹھا مخول ہوتا ہے ۸ لہذا ایہام گوئی کو محض الفاظ کی تحریک نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ خواب کی طرح یہ استعاروں اور کنایوں سے بھری ہوئی ایک خاص فضا ہے اس کو سمجھنے کے لیے بڑی بصیرت کی ضرورت ہے۔

اس دور میں ایہام گوئی ان کے مزاج کی عین مطابق تھی ایہام گوئی ظرافت اور طنز و تعریض کا بڑا ذریعہ تھی اس کے ذریعے فحش اور عریاں باتوں کو بڑی آسانی سے بیان کر دیا جاتا تھا او ذومعنین کا سہارا لے کر فحاشی اور عریانی کے الزام سے بچا بھی جا سکتا تھا ۹

ایہام گو شعرا کی زیادہ تر توجہ غزل کی طرف رہی جوان کے تجربات کے اظہار کے لیے مناسب ترین صنف تھی لیکن اردو شاعری میں بعض اصناف کی ایجاد کا سہرا بھی ایہام گو شعرا کے سر ہے سب سے اولین شہر آشوب شاہ حاتم نے لکھا، اردو میں واسوخت اور رباعیات کا آغاز شاہ مبارک آبرو نے کیا اس کے علاوہ مراثی، قصائد، مخمس، مسدس، ترکیب بند اور ساقی نامے بھی لکھے گئے۔

بحیثیت مجموعی حاتم، آبرو، ناجی، مضمون یکرنگ اور یکرو سب ایہام گو شعرا مشترکہ تخلیقی تجربے کے شاعر ہیں ایہام کے استعمال کی وجہ سے ان کے تخلیقی تجربہ میں جذبے اور احساس کی سطح دبی دبی ہے۔ ان کی

ردعمل کی تحریک

۱۱۵۱ھ/۱۷۳۹ء کے لگ بھگ ایہام گوئی کی تحریک کے خلاف ردعمل شروع ہوگیا[۱۱] اور ملک حسن اختر کے مطابق نادر شاہ کے دہلی پر حملہ اور قتل عام کے بعد ردعمل کی تحریک کا آغاز ہوا[۱۲] ان کے خیال کے مطابق نادر شاہ کا حملہ ہی ردعمل کی تحریک کی وجہ تھی لیکن ڈاکٹر انور سدید کا کہنا ہے کہ نئے ذو معنی الفاظ کی تلاش ہوئی تو شاعری الہامی کیفیت سے عاری ہوگئی اس پر تصنع غالب آگیا نتیجتاً اس کے خلاف بہت جلد ردعمل بھی شروع ہوگیا[۱۳]

اس تحریک کی اولیت کا سہرا مرزا مظہر جانجاں کے سر ہے قدرت اللہ شوق کہتے ہیں

''اول کسے کہ طرز ایہام گوئی ترک نمودہ وریختہ را در
زبان اردوئے معلٰی شاہ جہان آباد کہ الحال پسند
خاطر عوام و خواص وقت گردیدہ مروج ساختہ۔۔
جانجاں مرزا مظہر متخلص بہ مظہر مردے است[۱۴]

مظہر اور ان کے تلامذہ کی شعری سرگرمیوں سے تازہ گوئی کی لہر شمالی ہند میں چلنے لگی اور اردو شاعری ایہام گوئی کے بعد ایک نئی تخلیقی فضا میں سانس لینے لگی شعریت سے گم گشتہ ذائقے دوبارہ دریافت ہونے لگتے ہیں چنانچہ اردو شاعری جو شعری تاثیر سے بہت حد تک محروم ہوگی تھی اب شعریت اور تاثیر سے زرخیز نظر آتی ہے شاعری محض دماغی کھیل کود کا نام نہیں رہتا بلکہ یہ جذبے۔ احساس اور متخیلہ کا کھیل بن جاتا ہے[۱۵]

بہت سے محققین کی نظر میں ردعمل کی تحریک عہد میر کی تحریک ہے لیکن ایسا نہیں ہے تازہ گوئی کی یہ تحریک ایہام گوئی اور عہد میر کی شاعری کے درمیانی دور کی شاعری ہے اور اس دور میں شروع ہونے والی

شعری روایت آگے بڑھ کرایک عہد رزیں تخلیق کر رہی ہے اس دور کے نمایاں شاعروں میں مرزا مظہر جانجاں، یقین، تاباں، حزیں، فقیہ، فغاں اور شاہ حاتم ہیں۔ اگر چہ شاہ حاتم ایہام گو شاعر تھے لیکن ردعمل کی تحریک شروع ہوتے ہی انہوں نے تازہ گوئی کو اختیار کر کے نہ صرف اپنے دیوان قدیم کو مسترد کر دیا بلکہ ''دیوان زادہ'' کے نام سے ایک اپنا دیوان بھی مرتب کیا۔ مظہر یقین اور حاتم وہ شعراء ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقی قوتوں اور شعوری عمل سے نئے شعرا کے لیے راستہ صاف کر دیا یہ لوگ اردو ادب کی تاریخ میں روایت کی وہ درمیانی کڑی ہیں جن کے بغیر ادب کا عمل ارتقاء رک جاتا اسی لیے ردعمل کی تحریک کے شعرا کے مطالعے کے بغیر اس دور کی روایت کی تشکیل کے عمل کو بھی نہیں سمجھا جا سکتا اس تحریک کے شعراء نے احساس جذبے اور خیال کو اپنی شاعری میں ایک ایسی شکل دی کہ نئے شعراء نے اس روایت کو اپنا کر اسے مکمل کر دیا۔[١٦]

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے ایہام گوئی کی تحریک جو لگ بھگ بیس سال تک چلتی رہی اور اس کے لیے ساز گار ماحول بھی میسر تھا اچانک کیوں متروک ہوگئی کوئی بھی تحریک خواہ وہ ادب میں ہو یا معاشرے میں آہستہ آہستہ دم توڑتی ہے اور کافی دنوں تک اسکے اثرات نظر آتے ہیں لیکن ایہام گوئی کی تحریک نے تو ایک دم زوال کی منزل طے کر لی اور اس حد تک معیوب سمجھی جانے لگی کہ شاہ حاتم نے اپنے قدیم دیوان کو مسترد کر دیا اور نیا دیوان مرتب کیا اور اس تحریک کا اثر صرف اس حد تک رہا جیسا کہ میر نے نکات الشعراء میں لکھا ہے۔

''اکنون طبعہا مصروف ایں صنعت کم است مگر بسیا شتگی بستہ شود''[١٧]

جمیل جالبی نے (تاریخ ادب اردو میں)[١٨] اور ملک حسن اختر نے (ایہام گوئی کی تحریک میں)[١٩] کا خیال ہے کہ نادر شاہ کے حملہ اور قتل عام کے بعد ردعمل کی تحریک شروع ہوئی اور یہی اسکی سب سے بڑی وجہ ہے نادر شاہ کے حملے کے بعد اس معاشرے کے انداز فکر اور کردار میں ایک نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے محمد شاہ جیسا

دل بہلانے سے یکسر متنفر ہو گیا ۲۰

محمد شاہ کے مزاج کی تبدیلی بدلے ہوئے حالات اور ان کے اثرات کا منطقی نتیجہ تھی یہ اس کرب کا اظہار تھا جس میں بادشاہ رعایا اور اس معاشرے کا ہر فرد دوچار تھا معاشرے کے مزاج میں یہ ایک ایسی تبدیلی تھی جس کی جڑیں اس کے باطن سے پھوٹی تھیں اور اندر ہی اندر اس کے مذاق، پسند و ناپسند اور ذہنی وفکری رویوں کو تبدیلی کر رہی تھیں اس کیفیت میں ایہام کی شاعری یقیناً معاشرے کے لیے قابل قبول نہیں ہو سکتی تھی ۲۱

جب کبھی کسی معاشرتی ادارے میں کوئی تبدیلی رونما ہوتی ہے تو یہ معاشرہ کی دیگر وحدتوں پر مثبت یا منفی انداز میں اثر انداز ہوتی ہے بعض اوقات غیر ہم آہنگی کی صورت میں یہ تبدیلی موجود معاشرتی ہیت ترکیبی میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے ۲۲

تبدیل شدہ معاشرتی رویے ذہنی تبدیلیاں بھی لے کر آتے ہیں شاعر چونکہ معاشرے کا سب سے حساس طبقہ ہے اس لیے وہ ان تبدیلیوں سے بہت متاثر ہوتا ہے اس لیے اس دور کی شاعری کا مزاج بھی بدل گیا مزاج کی یہ تبدیلی ایہام گوئی کی طرح عارضی نہیں تھی بلکہ اس کے اثرات کافی دیر پا رہے عابد علی عابد کہتے ہیں کہ کوئی خارجی مہیج انسان کو ہیجان سے آشنا کرتا ہے۔۔۔۔ جب تک انسان ہم ہیجانی حالت سے دوچار رہتا ہے اس وقت تک مہیج کا اثر برقرار رہتا ہے اس عرصے میں انسان اشیائے خارج سے متعمل ہوتا ہے تو اس تعامل کا نتیجہ جذبات وعواطف کی صورت میں نکلتا ہے یہ عین ممکن ہے کہ ان جذبات وعواطف میں تضاد و تناقص موجود ہو لیکن وہ ہیجانی کیفیت جو کسی مخصوص مہیج کے نفس انسانی پر عمل کرنے سے صورت پذیر ہوتی ہے ان سب پر اپنی چھاپ قائم رکھتی ہے ۲۳ نادر شاہ کا حملہ ایک ایسا ہی خارجی مہیج تھا جس نے مدتوں تک اہل دلی

تو شاید یہ ہیجانی کیفیت مخصوص مدت کے بعد ختم ہو جاتی لیکن ایسا نہیں ہوا اور حالات بد سے بدتر ہوتے چلے گئے اس لیے یہ کیفیت مستقل بنیادوں پر قائم ہوگئی اور اس دور کے شعراء نے اس ہیجانی کیفیت کے تحت اپنے اظہار پر اسکی چھاپ لگا دی کیونکہ خارجی محرکات اور مہیجات شاعر کے داخلی احاطہ ادراک میں تاثر مرتسم کرتے ہیں ان مرتسم تاثرات کو شاعر قالب شعر میں ڈھالتا ہے[۲۴]

ایہام گوئی کے متروک ہونے کی ایک اور وجہ شاعروں کا وہ شعور ہے جس کی مدد سے وہ کسی معاشرے کی باطنی کیفیات کا ادراک کرتا ہے عہد محمد شاہی کے ابتدائی بیس برس ہنسی ٹھٹھول، مسخرے پن پھبتی فحاشی، ضلع جگت اور ذومعنویت کے ہیں لاشعوری ناپسندیدہ خواہشات نے سر اٹھایا اور اپنی من مانی کی اس لیے شاعری میں بھی فحاشی جنسیت ابتذال امرد پرستی ذومعنویت اور سطحی جذبات کا اظہار نظر آتا ہے لیکن ان کا اجتماعی لاشعور جو نسلوں کے تجربات کا نچوڑ ہوتا ہے جانتا تھا کہ یہ کیف وسرور دائمی نہیں ہے یہ عارضی ہنگامہ ہے جلد یا بدیر اس کا خاتمہ ہونے والا ہے اور اس کے لیے وہ لاشعوری طور پر تیار تھے اس لیے وہ اس مصنوعی ہاؤ ہو سے جلد اکتا گئے نادر شاہ کے حملے نے محرک کا کام دیا۔

جب کبھی معاشرہ کسی غیر معمولی اور ہیجانی صورتحال سے دوچار ہوتا ہے تو اس کے افراد کے خواب تخسمثالی Arch Type تصویروں سے لبریز ہوتے ہیں جو اس اجتماع کے افکار و عزائم کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ایسی حالت میں اجتماعی لاشعور بیدار ہوتا ہے اور حالات کی پکار کا جواب دیتا ہے[۲۵] یہ اجتماعی لاشعور انسانی کردار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اسی کی بدولت سبھی انسان ایک ہی قسم کی صورتحال میں ایک ہی قسم کے انداز میں عمل کرنے کا رجحان رکھتے ہیں۔ تخلیق کار ایک خاص لمحہ تاریخ میں سانس لیتا ہے۔ ایسا لمحہ تاریخ جو اپنے بطون میں ماضی کا تاریخی شعور اور مستقبل کے امکانات کا بھی حامل ہوتا ہے۔ یوں یہ لمحہ محض زمان کی ایک لہر

ڈالتا ہے۔۲۶؎

درحقیقت ایہام گوئی اور ردعمل دونوں تحریکیں ہیجانی کیفیت کی پیداوار ہیں وہ لوگ جن کی پرورش ایک جیسے معاشرتی، ثقافتی ماحول میں کی گئی ہوتقریباً ایک جیسی عادات واطوار، صفات، قدری نظام اور شخصی اوصاف کونشوونما دینے کا رجحان رکھتے ہیں اور شدید ہیجانی کیفیات میں تقریباً ایک جیسا اجتماعی طرزعمل ابھرتا ہے۔ اجتماعی طرزعمل دو بڑے زمروں میں آتا ہے یعنی اجتماعی جذباتی طرزعمل (Collective Emotional Behavior) اور اجتماعی استدلالی طرزعمل (Collective Rational Behavior)۔اجتماعی جذباتی طرزعمل میں افراد اپنے جوش وخروش کا اظہار نعروں، گریہ، ہنسی، ناچ، فقرے کسنے اور اسی قسم کی دیگر حرکات کی وساطت سے ظاہر کرتے ہیں ۲۷؎ اجتماعی جذباتی طرزعمل کے تحت ایہام گوئی کی تحریک اور اجتماعی استدلالی طرزعمل کی تحریک کے تحت ردعمل کی تحریک کو لایا جاسکتا ہے۔ ردعمل کی تحریک ایک سنجیدہ استدلالی تحریک ہے جوفکر اور اظہار دونوں میں انقلابی تبدیلیاں لے کر آئی۔ ایہام گوئی کی بہ نسبت اس شاعری میں رنج والم کی خاص فضا نظر آتی ہے جوشاعری کو آفاقی رنگ دیتی ہے جمیل جالبی کے بقول اس دور کی شاعری میں غم والم کی جوتیز لے ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ غم والم اس دور کے خارج اور باطن میں موجود تھے ۲۸؎ ایہام گوئی کے مختصر دور میں جورنج والم وقتی طور پر دب گیا تھا وہ ابھر کر آ گیا اور بقول ژونگ قدیم ترین نسلی میلانات اور بعیدترین آباء کی خواہشات، خوف، خوشیاں اور نفرت واستکراہ بھی ہم پراثر انداز ہوتی ہیں ۲۹؎ اور یہ سب حرکات اجتماعی لاشعور کے وساطت سے عصری شعور کے ساتھ مل کر اس دور کے شعراء میں رنج والم کی کیفیت بھر رہے ہیں۔ انہیں ایک طرف گزشتہ نشاطیہ، عامیانہ اور مبتذل رنگ کا سامنا کرنا ہے تو دوسری طرف آبائی اور نسلی میلانات کے تحت فارسی زبان سے بیک وقت محبت اور نفرت کے

ادب کے سبب جو اسی کلچر میں ابھرا اس لئے وہ بیک وقت فارسی زبان کو رد بھی کر رہے تھے اور قبول بھی۔ اسی لئے اس دور میں فارسی شاعری کی تمام روایات اردو شاعری کا حصہ بنیں اور وہ تمام اصناف سخن جو فارسی میں مروجہ تھیں اردو میں رائج ہو گئیں، فارسی زبان کے موضوعات، تراکیب، تلمیحات، مرکبات نے اردو کا مقامی رنگ اپنا لیا اس کے بارے میں جمیل جالبی کہتے ہیں کہ اس دور کے شاعروں نے فارسی زبان کے سرمایہ ادب کو جو صدیوں سے برصغیر میں رائج تھی، عمومی زبان میں رائج کیا ادھر ان کے بعد کی نسل کے شعراء نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اسی سانچے میں انڈیل کر ایسا تخلیقی عمل کیا کہ اردو شاعری نہ صرف فارسی سے آنکھیں ملانے لگی، بلکہ اس کی عشقیہ شاعری بڑی زبانوں کی شاعری کی سطح پر اٹھ گئی[۳۰]

عہد میر میں ادب کے رجحانات

اٹھارہویں صدی میں شاعری اپنے سنہری دور میں داخل ہوئی یہ اردو شاعری کے عروج کا دور ہے جس میں ردعمل کی تحریک میر، درد اور سودا کے دور کے لئے بنیادی پس منظر فراہم کرتی ہے اور ان امکانات کے سروں کو ابھارتی ہے جنہیں میر، درد اور سودا اپنے تصرّف میں لا کر اس پورے دور پر اس طرح چھا جاتے ہیں کہ یہ دور میر وسودا کا دور بن جاتا ہے اور ان کی آوازوں میں اس دور کی ساری آوازیں جذب ہو جاتی ہیں [۳۱]۔

اس دور کے نمایاں شاعر تو میر، درد، سودا اور میر حسن ہی ہیں لیکن ان کے علاوہ قائم، حسرت، میر اثر، میر سوز اور حسرت عظیم آبادی بھی ایسے شاعر ہیں جنہوں نے ردعمل کی تحریک کی توسیع کی اور تقریباً ہر صنف سخن کے ارتقاء میں اپنا کردار ادا کیا۔

اگرچہ اس دور میں میر، درد، سودا اور میر حسن ایک ہی طرح کی تہذیب وتمدن میں نشو ونما پا رہے ہیں اور ایک ہی جیسے خارجی حالات کا سامنا کر رہے ہیں لیکن ان کی شاعری بالکل الگ الگ مزاج، رجحان اور جداگانہ رنگ و بو کی مالک ہے۔ اختر اور نیوی کے خیال میں کسی خاص عہد اور عہد ماقبل کے مدنی، سیاسی، اقتصادی اور ثقافتی میلانات فنکار کو شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر کرتے ہیں اور توارث تجربات ومشاہدات کے ذریعے اس کی نفسی زندگی کا جزو بن جاتے ہیں [۳۲] اس طرح ایک ہی عہد اور سماج میں سانس لینے والے دو فنکار اپنی اپنی شخصیت کے انفرادی اختلافات کے باعث اپنی تخلیقات میں علیحدہ علیحدہ ردعمل کا اظہار کرتے ہیں اسی لئے ان اساتذہ نے اپنی اپنی نفسی قماش کے تحت الگ الگ میدانوں کو اپنی جولان گاہ کے طور پر منتخب کیا میر اور درد نے غزل کی صنف کو اختیار کیا تو سودا نے قصائد اور میر حسن نے مثنوی کو چن لیا اور ایک جیسے

خارجی مہیجات ثقافتی اوضاع اور ان کے اثرات اپنے اپنے انداز میں پیش کیے۔ کوئی بھی باشعور ادیب اور بالغ نظر تخلیق کار حالات کے دھارے پر کچا گھڑا ثابت نہیں ہوتا اس کے اندر چھپا ہوا ناقد وقوعات و حوادث اور افراد و شخصیات کی تحلیل کرتا ہے وہ اپنے تخلیقی وجدان سے اپنے عصر کی چھان پھٹک کرتا ہے اور تخلیق کی کسوٹی پر کھرے اور کھوٹے کی پرکھ میں مصروف رہتا ہے اس ضمن میں طریق کار اور انداز نظر میں خاصہ تنوع ملتا ہے[۳۳] سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایہام گوئی کی تحریک اور ردعمل کے ابتدائی دور میں یہ تنوع کیوں نہیں ملتا ہے۔ آبرو، یک رنگ، مضمون، ناجی ان کے موضوعات اور اسلوب میں کافی حد تک یکسانیت ہے اسی طرح ردعمل کی تحریک کے ابتدائی دور کے شعراء مظہر، حاتم، یقین اور تاباں وغیرہ کے کلام کا جائزہ لیں تو ان شعراء کے ہاں بھی تنوع کی وہ کیفیت نظر نہیں آتی جو ان کے بعد کے دور میں میر، سودا، درد اور میر حسن میں نظر آتی ہے اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ تھی کہ نئی زبان اپنے عبوری دور میں تھی۔ نئی روایات بن رہی تھیں، تجربات ہو رہے تھے، ایسے میں بڑی شاعری یا متنوع شاعری مشکل تھی دوسری بڑی وجہ فردیت (Individualization) کی نامکمل نشو ونما تھی۔ فردیت تکمیل ذات کی آرزو ہے۔۔۔۔۔ زندگی کی پہلی منزل میں انا کی تربیت بھی فردیت کی نشو ونما کا ایک پہلو ہے اس عمل کا تکامل زندگی کی دوسری منزل میں ہوتا ہے۔ انا کا کام ہمارے شعور کو وسعت اور عمق عطا کرنا ہے اور جب تک شعور میں استحکام اور قوت نہ ہو فردیت کی تکمیل ممکن نہیں کمزور اور ناتواں انا فردیت کی متحمل نہیں ہوسکتی[۳۴] ان شعراء میں دیکھیں تو مرزا جانجاں کی شخصیت میں سب سے زیادہ فردیت کی نشو ونما نظر آتی ہے ان کے شعور میں استحکام اور قوت دکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مظہر جانجاں نے ایہام گوئی کا رخ تازہ گوئی کی طرف موڑ دیا۔

جب کسی معاشرے میں شدید تغیر رونما ہوتا ہے اس وقت اچھے یا برے اثرات میں اتنی شدت ہوتی

اجتماعی لہر سے نکل کر انفرادی عمل کی طرف متوجہ ہوتا ہے یہی محمد شاہی دور میں ہوا ایہام گوئی کی شاعری ابتدائی تغیّر کے اثرات کی تحریک تھی تو ردعمل کی تحریک نادر شاہ کے حملے کے بعد کے اثرات کی تحریک۔ تغیّر کی شدت میں صرف مضبوط فردیت ہی مزاحمت کر سکتی ہے۔ مظہر جانجاں کے بعد میر، سودا، میر حسن اور درد کی شخصیت مضبوط فردیت کی حامل تھی اور ان شعراء کی آفاقی شاعری نے اس دور کو شاعری کا عہد زریں بنا دیا اسی وجہ سے اس دور کا ہر پرقوت شاعر اپنی جگہ پر ایک مستقل حیثیت اور اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً میر نے عشق اور درد و محبت کا ایسا بلند نقطہ نظر پیش کیا جو آج تک کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوا، سودا نے شوکت و جزالت سے ایسے ہنگامہ آفریں مرقع پیش کیے جن کا آج تک کوئی جواب نہ ہوا درد نے صوفیانہ خیالات کو جس پاکیزگی، روانی اور شائستگی کے ساتھ پیش کیا وہ بھی آپ اپنی نظیر ہے۔ منظر کشی، انداز بیاں اور سیرت نگاری کے خوش نما نمونے میر حسن نے پیش کیے غرض کہ ہر ایک نے اپنی جو جگہ مقرر کر لی وہ آج بھی مستند ہے اور جتنے باکمال اس دور میں اکٹھا ہوئے شاید ہی کبھی ہو سکیں ۳۵

اس دور کا سب سے قابل ذکر رویہ غم والم ہے، معاشی بدحالی، سیاسی بحران، سماجی انتشار اور غیر یقینی صورتحال سے غم، بے چارگی اور شکست خوردگی تمام معاشرے کی فضا پر چھا گئی تھی، شعراء کو بھی اسی صورتحال کا سامنا تھا، وہ اپنے انفرادی آلام و مصائب کے ساتھ ساتھ اجتماعی بدحالی کا بھی پورا شعور رکھتے تھے اس شعور و آگہی، جذبہ و احساس اور درد و غم نے اس دور کے شعراء کے فن میں عظمت اور آفاقیت پیدا کر دی، فرد کا ذاتی درد و غم بھی بڑی مؤثر چیز ہے لیکن جب اس کے ڈانڈے اجتماعی درد و غم سے جا ملیں تو اس میں آفاقی رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اجتماعی درد و غم میں جو فکر انسانی تخلیق پاتی ہے وہ صفحۂ روزگار پر اپنے انمٹ نقوش چھوڑ جاتی ہے، تاریخ انسانی کا وہ دور جو جہد البقا سے عبارت ہوتا ہے اس قسم کے فکر و احساس کی نشوونما کے لئے بہت اہم ہوتا

تخلیقی توانائی کی کمی ہوتی ہے اس لئے وہ اپنے عصر پر کسی طرح کے بھی مثبت یا منفی اثرات چھوڑے بغیر وقت کی لہروں پر حباب کی مانند ابھر کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے معدوم ہو جاتے ہیں۔لیکن تخلیقی توانائی کے حامل ایسے پر قوت فنکار بھی ملتے ہیں جو ان سب پر حاوی ثابت ہوتے ہیں۔۔۔۔۔۔اس لئے کہ انہوں نے خود کو تمام میلانات ومحرکات سے ماورا کر کے ان تمام بندھنوں کو توڑ ڈالا جو تخلیق کار کی زنجیر ثابت ہوتے ہیں جن کی بناء پر وہ ان دیکھی بلندیوں کو نہیں چھو سکتا یہ توانائی شعور زیست اور عرفان ذات سے حاصل ہوتی ہے۔[۳۷]

اس دور میں غم والم کا سب سے مؤثر اظہار غزل میں ہوا غزل اس دور کی بھی سب سے مقبول صنف تھی اس دور کے شعراء نے غزل کو صرف حسن وعشق اور ہجر ووصال تک محدود نہیں رکھا بلکہ مروجہ علامتوں اور روایتوں کے پردے میں ہر قسم کے موضوعات کو برتا ہے۔

ے دھوپ میں جلتی ہیں غربت وطنوں کی لاشیں
تیرے کوچے میں مگر سایۂ دیوار نہ تھا

(میر)

ے دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا

(سودا)

ے آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز
ہر چند کے عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں

(درد)

ہر طرح کے موضوعات کو برتنے کے باوجود اس دور میں غزل کا مجموعی لہجہ چونکہ غم و آلام کا ہے اس لئے شعراء نے غم والم کے اظہار کے کئی انداز اپنائے دل کے استعارے میں دلی کے نوحے لکھے دل اگرچہ انفرادی استعارہ ہے لیکن ان شعراء کے اشعار میں یہ علامت پھیل کر وسیع تناظر میں اپنا ابلاغ کر رہی ہے دل کی تباہی کا نوحہ واضح طور پر دلی کا نوحہ نظر آتا ہے۔

دل و دلی دونوں اگر ہیں خراب

یہ کچھ لطف اس اجڑے گھر میں بھی ہے

دیدہ گریاں ہمارا نہر ہے

دل خرابہ جیسے دلی شہر ہے

(میر)

قاصد اشک آ کہ یہ خبر کر گیا

قتل کوئی دل کا نگر کر گیا

سودا

دل کو عشاق کے ایسا کیا ویراں ظالم

مدت اب چاہیے اس شہر کو بستے بستے

(حاتم)

دل کی بربادی کو کنایۃً دلی کی بربادی قرار دے کر شاعروں نے سارے جسم کی یعنی پوری تہذیب کی بربادی کی داستان بیان کی ہے۔ سوال یہ ہے کہ دل و دلی کی علامت کیا محض صوتی مشابہت کی بناء پر بنی یا کسی

اس دور کے شعراء کے ہاں دلی کی اہمیت دل جیسی تھی، دلی دل کی طرح ساری سلطنت کا مرکز تھا اور تمام فنکاروں کے لئے باعث کشش بھی اس لئے دل کی طرح دلی بھی ان کے لئے جذباتی اہمیت رکھتا تھا۔ جب شاعر اپنے موضوع کو نہ صرف اپنی گرفت میں لے آتا ہے بلکہ اس پر پوری طرح متصرف ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی اسے ایک انفرادی اور ہنگامی مقام سے اٹھا کر ایک دوامی مقام تک لے جاتا ہے۔ انفرادی کیفیت کو انسان کی اجتماعی کیفیت کا روپ دیتا ہے۔ اس طرح وہ ہم سب میں ان ہمدردانہ قوتوں کو ابھارتا ہے جن کی مدد سے انسان کو مصائب کی تاریک طویل رات بسر کرنے کی قوت حاصل ہوتی ہے۔ فنکارانہ تاثیر کا راز یہی ہے ۳۹ اس لئے دل اور دلی کی علامت محض صوتی مشابہت نہیں بلکہ یہ اجتماعی لاشعور کی بناء پر اس دور کے شاعروں کے لئے خصوصی اہمیت کا استعارہ ہے اور فنکارانہ تاثیر کی بدولت اس زمان ومکان سے ہٹ کر آج کا قاری بھی دل کو سامنے رکھ کر دلی کی تباہی کو سمجھ سکتا ہے۔

اقتصادی ناہمواری، طبقاتی شعور اور معاشرتی زندگی میں محبت و مروت کے فقدان نے بھی غم والم کی فضا بنادی تھی شعراء ان سب کا گہرا شعور رکھتے تھے لیکن اجتماعی تحریک کی عدم موجودگی اور انقلابی ذہن نہ ہونے کے باعث یہ شعراء صرف اصلاحی تحریک چلا سکتے تھے۔ اور اس کے لئے انہوں نے اپنے اشعار میں کہیں صبر وقناعت کی تلقین کی کہیں آں جہانی زندگی کا خوش کن تصور دیا کبھی انسانی محبت کا عالمگیر تصور دیتے ہیں اور کہیں وسیع المشربی اور رواداری کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں لیکن لاشعوری طور پر وہ جانتے ہیں کہ یہ نظام تیزی سے اپنے زوال کی طرف بڑھ رہا ہے۔ شکست خوردگی اور پسپائیت اس قوم کا مزاج بن گئی ہے اصلاح احوال کی کوئی صورت نظر نہیں آتی ایسے بدترین حالات میں بھی ہم اس دور کے شعرا کے ہاں امید اور رجائیت دیکھ سکتے ہیں دراصل رنج والم سے بھری اس فضا میں شاعری تلازمہ الفاظ کے ذریعے ان کا ترفع کر رہی ہے

متوازن نہیں رہنے دیتے توازن برقرار رہنے کی ایک بڑی وجہ تصوف کا رجحان ہے جب ملک و معاشرہ کسی سیاسی اور سماجی بحران سے دوچار ہو اور لوگوں کے سامنے کوئی اجتماعی نصب العین نہ ہو اس وقت لوگ ایں جہانی مسائلِ زندگی سے دلبرداشتہ ہو کر آں جہانی زندگی کی خیالی راحتوں کے دامن میں پناہ لے کر اپنا غم غلط کرتے ہیں، ہندوستان میں مغلوں کے سیاسی زوال کے نتیجے میں جو سماجی بحران پیدا ہوا وہ اس قسم کے احساسات اور تصورات کو بیدار کرنے کے لئے کافی تھا اس احساس کو جب تصوف کا سہارا مل جائے تو یہ ایک اہم معاشرتی رجحان بن جاتا ہے اردو شعراء نے اس رجحان کی بھرپور ترجمانی کی ہے[۳۰]۔

اس دور میں تصوف کی روش کا اثر عام لوگوں کے مزاج پر بھی پڑا جس سے پیر پرستی عام ہوگئی اور عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ یہ روش حالات سے فرار تن بہ تقدیر ہونے کی تلقین اور بے عملی سکھاتی ہے اور کبوتر کی طرح آنکھیں بند کر لینے والوں کا فلسفہ ہے جبکہ جمیل جالبی کا خیال اس کے برعکس ہے وہ کہتے ہیں کہ اس دور میں تصوف بے عملی کا فلسفہ حیات نہیں بلکہ بامعنیٰ اور بامقصد طور پر زندہ رہنے کا نیا حوصلہ دینے کا وسیلہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ غم والم کے ساتھ بے ثباتی دہر، فنا، تسلیم و رضا اور تصوف کے دوسرے نکات بھی شاعری کے عام موضوعات ہیں[۴۱]۔ یہ دونوں نقطہ نظر اپنی اپنی جگہ درست ہیں، شاعر عملی آدمی نہیں ہوتا وہ فکری آدمی ہوتا ہے۔ اس کا تفکر عصری شعور پر مبنی ہوتا ہے اس دور کے شاعر دیکھ رہے ہیں کہ رنج والم کے باوجود لوگوں میں عمل کی قوت نہیں ہے کیونکہ انہیں عمل کی معاشرتی تربیت ہی نہیں ملی تھی۔ جب عام عملی آدمی کی تربیت نہیں ہے تو شاعر جیسے فکری آدمی کو یہ تربیت کیسے مل سکتی تھی اس لئے ان کے خیال میں تصوف کے موضوعات انہیں ذہنی طور پر مطمئن کر سکتے ہیں یہاں پر بظاہر تصوف اصول حقیقت (Reality Principle) کا ترجمان نظر آتا ہے۔ لیکن دراصل یہ اصول مسرت (Pleasure Principle) کی تسکین کر رہا ہے کیونکہ اس دور میں تسلیم و

تھے۔ دردؔ تصوف کے رجحان کے سب سے بڑے شاعر ہیں دردؔ نے کثرت سے صوفیانہ تصورات اور اصطلاحات کو اپنی شاعری میں استعمال کیا درد باعمل صوفی تھے اس لئے ان کے ہاں یہ سارے موضوعات ذاتی مشاہدے اور تجربے کا حصہ ہیں اسی لئے بہت موثر ہیں۔

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

نہ ہم غافل ہی رہتے ہیں نہ کچھ آگاہ ہوتے ہیں
مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

اس دور کے دوسرے شعراء کے ہاں بھی تصوف کے دوسرے موضوعات نظر آتے ہیں، عشق حقیقی، تسلیم ورضا، جبر وقدر، بے ثباتی دنیا اور آخرت کا تصور ان کے ہاں بھی نمایاں ہے۔

جہاں کو جان کر فانی اٹھایا دل کو حاتم نے
فقیری کی ہوس میں شوق سب جاگیر و منصب کا

(حاتم)

فکر تعمیر میں نہ رہ منعم
زندگی کی کچھ بھی ہے بنیاد

(میرؔ)

دولت فقر کے حضور گرد ہے جاہ و سلطنت

کہتے ہیں جس کو ہما اپنی نظر میں زاغ ہے

(سودا)

مت ہو بے صبر مل رہے گا تجھے

تری قسمت میں جو مقدر ہے

(تاباں)

آنکھوں میں چھا رہا ہے از بسکہ نور تیرا

ہر گل میں دیکھتا ہوں رنگ و ظہور تیرا

(بیدار)

لیکن ان کی آواز دردؔ کی آواز کی نسبت دبی دبی نظر آتی ہے درد کے ہاں تصوف کے بنیادی تصورات اورصوفیانہ تجربے اردو شاعری میں اس طور پر ڈھل گئے کہ اس دور کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں صداقت اظہار کی اس قوت کے ساتھ نہیں ملتے ۲۴؎ وجہ یہی ہے کہ بیدارؔ کے سوا دوسرے شاعروں کے ہاں یہ تجربات ذاتی نہیں ہیں، عصری رجحان اور ضرورت کے تحت یہ موضوعات اختیار کئے گئے ہیں اس لئے صداقت اظہار میں وہ قوت نہیں جو درد کے ہاں ہے بیدار میں، کسی حد تک دردؔ کی روایت کی پاسداری ملتی ہے لیکن وہ اتنی تخلیقی قوت نہیں رکھتے اس لئے وہ درد کے پائے کے شاعر نہیں ہیں درد نے وجدانی کیفیات کے تحت اپنے واردات قلبیہ اور تجربات باطنی کو اظہار کے درجے تک پہنچایا ہے۔ وجدانی کیفیت ہی صوفی کا سرمایہ ہے اور درد اس سے مالا مال ہیں۔

ہے اور انا لامحدود کے ساتھ ہم آہنگی کا رابطہ قائم کرتی ہے)۔ بچپن کی اس منزل پر لوٹنے کا نام ہے جب کہ بچہ اپنے وجود کو ماں کے وجود سے علیحدہ تصور نہیں کرتا وہ احساسِ یگانگت جو نوزائیدہ بچہ اپنی ماں کے ساتھ محسوس کرتا ہے یقیناً اس انداز و سرور اس سرمستی اور سرشاری سے مشابہ ہے جو صوفی وجد میں محسوس کرتا ہے۴۳؎ ہم کسی حد تک وجدانی کیفیت کی لذت و سرور کو نوزائیدہ بچے کی سرمستی اور سرشاری سے ملا سکتے ہیں لیکن بچے کی کیفیت لاشعوری ہوتی ہے جب کہ صوفی شعوری طور پر ریاضت اور مجاہدے کے بعد یہ کیفیت حاصل کرتا ہے بچے کے لئے یہ کیفیت منزل ہوتی ہے تو صوفی کے لئے صرف ایک پڑاؤ ہے کیونکہ وہ فنا فی الذات سے گزر کر فنا فی اللہ کی منزل کی طرف جاتا ہے اس کے علاوہ تصوف صرف وجدانی کیفیت کا ہی نام نہیں ہے بلکہ یہ ایک عقیدہ ہے جو شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت کے مدارج طے کرتے ہوئے حقیقت مطلق کی طرف لے جاتا ہے اور صوفی کی پوری زندگی اس میں ڈھلی ہوتی ہے جبکہ کیفیت عارضی شے کا نام ہے۔

ریاض احمد کا کہنا ہے کہ ہمارے ہاں یہ کوشش شروع سے جاری ہے کہ اچھی قسم کی شاعری کو تصوف کے ڈھب پر لا کر عشق مجازی کو عشق حقیقی سے بدل دیا جائے تحلیل نفسی میں کم و بیش اس کے برعکس ہم عشق حقیقی میں بھی خالص جنسی رنگ کی جھلک نمایاں کرنا چاہتے ہیں اور صوفی کی شخصیت ایک جنسی الجھن کا نتیجہ قرار دی جاسکتی ہے۴۴؎۔ تحلیل نفسی کے ماہرین کے مطابق جنسی الجھن یا جنسی گمراہی کا شکار شخصیت وہ ہوتی ہے جو اپنی بے لگام جنسی خواہشات کو معاشرے کے خوف سے لاشعور میں دھکیل دے یہ معاشرتی پابندیاں جنسی بے راہ روی اور عارضوں کا سبب ہوا کرتی ہیں۔ اگر چہ صوفی بھی اپنے نفس امارہ کو دبانے کی کوشش کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ نفس مطمعنہ اس پر غالب آجائے ایسے شخص کی طرح جس کا فوق الانا (Super Ego) ضرورت سے زیادہ مضبوط ہو اور لا ذات (Id) کی خواہشات کی تکمیل نہ کرتا ہو اور وہ تسکین پانے کے غیر فطری راستے

ہم حقیقی تصوف کی طرف رجوع کریں تو معلوم ہوگا کہ تصوف کی پہلی منزل تو عشق مجازی ہی ہے لیکن مرشد صدق طلب دیکھ کر اس کا رخ عشق حقیقی کی طرف موڑ دیتا ہے اس عشق میں عاشق کا دل طلب اور ماسوا سے خالی ہو جاتا ہے اور وہ اس حقیقت کو دریافت کر لیتا ہے جو انسان کو علویت کی طرف لے جاتی ہے اور حقیقت مطلق کا ادراک حاصل کر لیتا ہے جب حجابات اٹھ جاتے ہیں تو ترک کی منزل آجاتی ہے اور عاشق فکر جہاں سے بے نیاز ہو جاتا ہے اسی سے عرفان ذات اور مقصد حیات پیدا ہوتا ہے اور یہ تمام منزلیں سخت ریاضت، مجاہدے اور تزکیہ نفس کے بغیر سر نہیں کر سکتا اور جب نفس مطمعنہ فنا فی اللہ کی منزل پر پہنچ جاتا ہے تب وہ کہتا ہے:۔

ہوئے کب وحدت میں کثرت سے خلل
جسم و جاں گو دو ہیں پر ہم ایک ہیں

(درد)

ایسی شخصیت کسی جنسی الجھن کا نتیجہ نہیں ہوسکتی اس کے علاوہ جنسی الجھن کے نتیجے میں جو شخصیت سامنے آتی ہے وہ ذہنی اور فکری طور پر اتنی منطقی نہیں ہوتی جتنی صوفی کی ہوتی ہے اس کی دفاعی مکانتیں بہت مضبوط ہوتی ہیں اس کا ارتفاع اس کی ریاضت اور اس کی کیفیت کی شدت اس کا کتھارسس ہے ہم فرائیڈ کے نقطہ نظر سے صوفی کی شخصیت کو نہیں جان سکتے جو مذہبی تصورات کو التباس فکر سمجھے وہ تصوف اور صوفی کو کیسے سمجھ سکتا ہے اس کے برعکس ژونگ کا نقطہ نظر مذہبی تصورات کے قریب ہے۔ ژونگ خود بھی صوفیانہ ذہن اور مذہبی مزاج کا مالک تھا ژونگ نے اجتماعی لاشعور کا تصور دیا ہے اس کے خیال میں نسل انسانی کے مشترکہ تجربات نسل درنسل منتقل ہوتے ہیں اور اجتماعی لاشعور میں موجود ہوتے ہیں ژونگ نے ان عالمگیر مشترک تجربات کے لئے

اور خدا کا تصور ہمارے نسل در نسل تجربات اور مذہبی اساطیر کے ذریعے ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ بنا اسی لیئے تمام انسان خدا کا تصور رکھتے ہیں اس کے مطابق صوفی کی شخصیت اجتماعی لاشعور اور ذاتی تجربات کے امتزاج سے بنی ہے اور وجدان اس کے تفاعل شخصیت میں غالب فاعل ہے۔ جس طرح اقبال کے نزدیک مذہبی تجربے کی حقیقت کے لئے یہ دلیل کافی ہے کہ براہ راست اس کا تجربہ ہوتا ہے اسی طرح وہ بھی ذہن کے ان چار نفسیاتی اعمال (تفکر، احساس، حواس اور وجدان) کا اسی تجربے کی بناء پر قائل ہے[۴۵] صوفی وجدان کے ذریعے براہ راست تجربہ کرتا ہے اور خدا اور کائنات اور انسان اور خدا کے باہمی تعلق کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

عشق اس دور کا ایک اور خاص موضوع ہے عشق ایک شدید ترین احساس کا نام ہے بنیادی طور پر یا مرکزی طور پر تو اس کا مخزن یا تعلق جنسیات یا شہوانیات میں ملے گا اور یہاں سے ابھر کر جذبات اور نفسیات کو اپنی لپیٹ میں لیتا ہوا تمام قوائے انسانی اور تمام شخصیت میں یہ احساس یا یہ غیبی تحریک بھر جاتی ہے اور شش جہت سے انسان پر چھا جاتی ہے[۴۶] یہ عشق کے ارتقائی مدارج جن میں عشق جنسی محرکات سے شروع ہو کر عالم امکان پر چھا جاتا ہے عشق کے یہ سارے مدارج اٹھارویں صدی کی اردو شاعری میں نظر آتے ہیں کچھ شعراء کے ہاں عشق اپنی ابتدائی منزل پر ہی رک گیا اور کچھ شعراء کے ہاں یہ اپنے کمال کو پہنچ کر سارے عالم کو اپنے رنگ میں رنگ رہا ہے، ریاض احمد کے خیال میں عشق کی عمومی صورتیں تین ہیں ایک تصوف دوسرا معاملہ بندی اور تیسرا سراسر ذہنی[۴۷]۔

دردؔ کا عشق عشق حقیقی ہے اور مرشد سے محبت کا نام ہے اور اسی کے ذریعے حقیقت مطلق تک پہنچا جا سکتا ہے ان کے ہاں عشق ہی سے نظام کائنات قائم ہے عشق ہی انسان کو کامل کرتا ہے اور علویت کے درجے تک

ہے جہاں سارے تصورات کائنات عشق کے دائرے میں سمٹ آتے ہیں ۴۸۔

اے درد چھوڑتا ہی نہیں مجھ کو جذب عشق
کچھ کہربا سے بس نہ چلے برگ کاہ کا
عشق ہر چند سدا جان مری کھاتا ہے
پر یہ لذت تو وہ ہے جی ہی جسے پاتا ہے
(درد)

میرؔ کا عشق سراسر ذہنی ہے اس کی اساس بقول ریاض احمد بیک وقت حسیاتی اور جذباتی ہے جسے خالص فکر سے ایک طرف تو جذباتی ہیجان اور شخصی رجحان کے باعث تمیز کیا جا سکتا ہے اور دوسری طرف یہ عمل نتائج وعواقب اور خواہش کی آسودگی کی بجائے تحریک کے داخلی ہیجان اور اس سے وابستہ لذت پر ہے اپنے استدلال کی بنیاد رکھتا ہے اور تحریک سے وابستہ حسی کیفیات کو مشعل راہ بناتا ہے ۴۹۔

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو — سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق معشوق عشق عاشق ہے — یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

سوداؔ راہ عشق کے مسافر نہیں ہیں عشق ان کا مسئلہ نہیں ہے لیکن کبھی کبھی کسی بھی حساس اور باشعور تخلیقی فنکار کو انتخابِ موضوع میں سب سے بڑی الجھن درپیش ہوتی ہے کہ وہ اپنے شعور اور اجتماعی لاشعور میں کیسے مفاہمت کرے لاشعور نجی اور ذاتی ہے حتیٰ کہ ژونگ کا اجتماعی لاشعور بھی تخلیقات میں ذاتی علامات اور امیجز کی

الفاظ میں اجتماعی مرد (Collective man) بنکر اپنے تخلیقی کردار کا اظہار کرتا ہے اس مقصد کے لئے اسے اپنی انفرادیت تج کر اجتماع کے احساسات کی ترجمانی کا فریضہ ادا کرنا ہوتا ہے۔۵۰

سوؔدا نے عشق کو محض اس دور کی ایک روایت کے طور پر برتا ہے ان کے ہاں عشق دل کا معاملہ نہیں لیکن چونکہ اس دور کی شاعری کا ایک بڑا موضوع عشق تھا اور لوگوں کو اپنی طرف کھینچتا تھا اس کے علاوہ سودا فارسی شاعری کے بہت معتقد اور مقلد تھے اس لئے ان کے اجتماعی لاشعور نے انہیں عشق کے موضوع کو برتنے پر مجبور کیا لیکن عشق کے جذبے اور احساس کی تحریک ان کے ذاتی لاشعور میں نہیں تھی اس لئے ان کے ہاں عشق کے احساس کی وہ شدت نہیں ہے جو میرؔ کے ہاں ہے اور نہ ہی وہ واقعیت ہے جو درد کے ہاں ہے لیکن سودا ایک تخلیقی شاعر ہے اس لئے اس موضوع کو برتنے میں وہ ناکام نہیں ہے۔

عاشق فنا میں اپنی بہبود جانتے ہیں
جی کا زیان جو ہووے تو سود جانتے ہیں
عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے
(سودا)

ایک ہی تہذیبی مزاج میں نشو ونما پانے اور ایک ہی جیسا اجتماعی لاشعور رکھنے والے تینوں شعراء ایک موضوع کے بارے میں مختلف رویہ دکھا رہے ہیں۔ اختر اورنیوی کے بقول فنکار کی نفسی قماش ماحول سے مطابقت رکھتی ہے اور نفس ذہن و ادارک وہ زمین ہے جس میں فن کے پھول کھلتے ہیں۔ ۵۱۔ ان تینوں شاعروں کی نفسی قماش مختلف ہے اور تینوں کا وہ ماحول مختلف ہے جس میں اس نفسی قماش کی نشو ونما ہوئی درد تصوف کے ماحول میں پلے اور خواجہ ناصر عندلیب کی تعلیمات نے انہیں متاثر کیا میر اپنے والد کے زیر سایہ پروان چڑھے جن کا مرکز نگاہ ایسا عشق تھا جو عالم ہستی پر چھا جائے اور جس کو اختیار کرنے کی وہ میر کو تلقین

کرتے رہے جبکہ سودا سپاہی پیشہ تھے ان کی نشو ونما ایسے ماحول میں ہوئی جہاں عشق کا کوئی آفاقی تصور نہیں تھا اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعر اپنے زمانے کی تاریخ اور گردوپیش کے واقعات سے کافی متاثر ہوتا ہے ماحول کا اتار چڑھاو اس کے مضرابِ خیال کو برابر چھیڑتا رہتا ہے۔ جس کے ردعمل کی صورت میں انفرادی رجحانات اور فطری جبلّتیں شاعر کے پردہ ساز پر رقص کرنے لگتی ہیں اور اس طرح جو لے وہ بلند کرتا ہے اس میں ماحول اور انفرادیت دونوں کی شرکت رہتی ہے۔۵۲

ریاض احمد عشق کی ایک اور روایت کا تعلق جنسی ہیجان سے جوڑتے ہیں اور اسے معاملہ بندی کا نام دیتے ہیں ان کے مطابق معاملہ بندی دراصل جنس کے متعلق بالغ اور صحت مندانہ رویہ کی آئینہ دار ہے جنسی گمراہی (Perversion) یا جنسی رجعت (Regression) سے سراسر آزاد ۵۳۔

اس دور میں عشق کا یہ رویہ بھی شاعری میں نظر آتا ہے نفسیات کی رو سے جنسی جبلت پر مبنی یہ جذبہ نارمل ہے اور اردو شاعری میں اس کے اظہار کو معاملہ بندی کہتے ہیں فراق معاملہ بندی کو نفسیات کے اس شعبے سے متعلق بتاتے ہیں جسے وہ حرکات وسکنات Behaviorism کا شعبہ کہتے ہیں ۵۴۔ نفسیات کی زبان میں اسے کرداریت کہتے میں اس شعبے میں مہیج اور ردعمل کو بہت اہمیت دی جاتی ہے معاملہ بندی میں حسن مہیج ہے اور عشق ردعمل مہیج اگر انسانی حسن ہے تو ردعمل یعنی عشق بھی انسانی اور جنسی ہوگا اگرچہ اس دور میں عورت معاشرے میں نظر نہیں آتی شریف زادیاں پردہ نشین ہیں مرد اور عورت کو آزادانہ ملنے کے مواقع میسر نہیں اگر کبھی محبوب سے ملنے کا موقع میسر آجائے تو اسی انسانی سطح پر ملتا ہے۔

جس میں جنسی ہیجان موجود ہوتا ہے

کیا جائے کہی بوسِ لب یار کی لذت
جب تک جئیں گے ہم کو رہے گا وہ مزا یاد
(میر)

اندام گل پہ ہو نہ قبا اس مزے سے چاک
جوں خوش قدوں کے تن پہ مسکتی ہیں چولیاں

(سودا)

آرام حسن تب ہی تو ہوگا
اس لب سے جب اپنے لب ملیں گے

(میر حسن)

ہم تم بیٹھیں گے پاس مل کر
وہ دن بھی کبھی خدا کرے گا

(میر سوز)

آگے مرے نہ غیر سے گو تم نے بات کی
سرکار کی تو نظروں کو پہچانتا ہوں میں

(قائم)

بھلی خو ہے تمہیں اے جان کچھ محجوب ہونے کی
اِدھر کو منہ کرو یہ بھی کوئی صورت ہے سونے کی

(ہیبت قلی خان حسرت)

لیکن اس دور کا عاشق زیادہ تر ہجر زدہ ہے

جل گیا دل سفید ہیں آنکھیں
یہ تو کچھ انتظار میں دیکھا

(میرؔ)

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دِل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
(میرؔ)

اذیت مصیبت ملامت بلائیں
ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
(دردؔ)

تنہا نہ روزِ ہجر ہے سودا پہ یہ ستم
پروانہ ساں وصال کی ہر شب جلا کرے
(سودا)

اس ہجر زدہ عاشق نے تسکین دل کے لئے طوائف اور امرد پرستی کا سہارا لیا طوائف نے اس دور میں ایک ''تہذیبی ادارے'' کی شکل اختیار کر لی جس نے آگے چل کر لکھنو میں ''طوائف کلچر'' کو جنم دیا اس دور میں امرد پرستی کا رجحان زیادہ نظر آتا ہے یہ رجحان امراء کی سرپرستی میں پروان چڑھا اور عوام الناس تک اس کے اثرات پہنچے دراصل امرد پرستی باہم جنسوں سے جنسی محبت ہے یہ ایک بغاوت ہے اس ماحول کے خلاف جس کے اثر سے عورت میں، مردانہ صفات کی نشو ونما نہیں ہو پاتی جس کے کارن وہ مردوں کی ہم نفس و ہم خیال اور جیون ساتھی صحیح معنوں میں نہیں بن پاتی۔ [۵۵] یونگ کے نقطہ نظر کے تحت ''تصویر زن'' ANIMA ایسا نخستمثال ہے جو مرد کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہے۔ عورت ہر دور میں مرد کے تجربات کا حصہ رہی ہے ''تصویر زن'' انہی تجربات کا نچوڑ ہے جو ہر مرد کی شخصیت کا حصہ ہے جس کی وجہ سے مرد عورت کی جانب مخصوص انداز سے ردعمل پیش کرتا ہے اور اس کے بارے میں ایک مخصوص نقطہ نظر اپناتا ہے اگر عورتوں کے بارے میں کسی مرد

کے ذاتی مشاہدات وتجربات اس نخستمثال سے مختلف ہوں تو اس کے نتیجے میں مرد کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے اور عورتوں کے ساتھ صحت مندانہ تعلقات استوار کرنے میں ناکام رہتا ہے اس دور میں عورت نے اپنی وہ حیثیت بھی کھودی تھی جو متوازن معاشرے میں عورت کی ہوتی ہے عورت کو باہر کی دنیا سے کاٹ دیا گیا تھا ویسے تو بے عملی اس معاشرے میں عام تھی لیکن عورت کو خاص طور پر بے عمل بنا دیا گیا تھا اسی لیے پردہ نشین عورتوں میں مردانہ صفات کی نشوونما نہیں ہو پائی اور وہ چھوئی موئی کا ایسا پھول بن گئی جسے بلند دیواروں کے اندر قید کر دیا گیا ہو اسی لیے اس دور میں ازدواجی رشتوں کی مسرت نظر نہیں آتی اور امرد پرستی کا رجحان عام ہو گیا۔ ایڈلر کے خیال میں ہم جنس پرستی کی بنیاد احساس کمتری پر استوار ہے جن لوگوں میں صنف مخالف کا خوف زیادہ ہوتا ہے۔ وہ تسکین خود کے لیے یہ غلط رویہ اپنا لیتے ہیں۔ مردوں میں معاشرے سے عدم دلچسپی بھی اسے جنم دیتی ہے ہم جنس پرستی کی صورت میں گھر بار کی ذمہ داری اٹھائے بغیر ہی جنسی تسکین حاصل کر لیتا ہے۔ ۵۶

ایڈلر کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو اس وقت کا سارا معاشرہ ہی احساس کمتری کا شکار تھا عدم تحفظ اور غیر یقینی صورتحال نے گھر بار سے دلچسپی بھی ختم کر دی تھی۔ احساس ذمہ داری کا فقدان تھا ہر چیز عارضی تھی اس لیے گھر بنانے اور اپنی نسلوں کے تحفظ کا احساس بھی نہیں تھا ایسے میں جنس کی یہ عارضی تسکین ہی ان کی پناہ گاہ تھی۔ اردو شاعری میں امرد پرستی کا عصری محرک فارسی شاعری کی تقلید تھی۔ لیکن ''المجاز قنطرۃ الحقیقت'' کی روایت کی پاسداری نہیں کی گئی اور مجاز کی روایت محمد شاہی عہد کے مخصوص تہذیبی ماحول کے زیر اثر اردو شاعری کی روایت کا حصہ بن گئی۔

زن بیزاری کے رجحان کا اور نتیجہ طوائف سے عشق کی صورت میں نکلا طوائف چونکہ زن بازاری ہے اس لیے مرد کے ''تصویر زن'' پر پوری اترتی ہے اس لیے اس دور میں طوائف سے عشق بھی عام تھا اور اس عشق نے اردو شاعری میں واسوخت کی صنف کو مقبولیت دی۔ واسوخت بیزاری کو کہتے ہیں اور اس نظم کا نام ہے جس

میں معشوق سے بیزاری اور عاشق کے لیے بے پروائی کا مضمون اور دوسرے معشوق سے دل لگانے کی چھیڑ کہ اس کو جلی کٹی کہتے ہیں، لکھیں۔ ۵۷ دراصل طوائف کوئی پردہ نشین اور شریف عورت نہیں ہے جو وفا کے تقاضوں کو پورا کرے بے وفائی اس کی سرشت ہے اس کے عشق میں عاشق کو ظلم وستم، بے وفائی، رقیب سے رغبت اور عاشق سے بے اعتنائی ملتی ہے جو اس کے نازو ادا کا حصہ اور پیشے کا تقاضہ ہے اس لیے شاعر واسوخت کی صورت میں گلے شکوے کرتا ہے کچھ جلی کٹی سناتا ہے۔ دوسرے معشوق سے دل لگانے کی دھمکی دی جاتی ہے تاکہ ''چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد'' والا معاملہ بھی ہو اور محبوب اس کی طرف متوجہ بھی رہے۔

اس دور کے سیاسی وسماجی حالات اس بات کے متقاضی تھے کہ حساس فطرت شاعر اس دور کے آشوب اور اس کے اثرات پر گہری نظر ڈالے اور اپنا موضوع سخن بنائے اس لیے اس دور میں بہت سے شہر آشوب بھی لکھے گئے شہر آشوب اصطلاحی معنوں میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی اور سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی یا زندگی کے کسی سیاسی پہلو کا نقشہ خصوصاً ہزلیہ، طنزیہ یا ہجویہ انداز میں کھینچا گیا ہو ۵۸ شہر آشوب کسی بھی ہیئت میں لکھا جا سکتا ہے مجموعی طور پر اس کا تاثر غم اور عبرت کا ہوتا ہے اس دور میں جن شاعروں نے شہر آشوب لکھے ان میں شاہ حاتم سودا، قائم، میر اور حسرت شامل ہیں ان شہر آشوبوں میں اس دور کی سیاسی معاشی اور معاشرتی صورتحال کا طنزیہ اور ہجویہ بیان ہے اگر ادب اپنے دور اور زندگی کا آئینہ ہے تو اس دور میں لکھے جانے والے شہر آشوب اس دور کا آئینہ ہیں ۵۹

وہ نوکر اب جسے آقا ہر آن پہچانے ۔۔۔ جو پوچھو اس سے کہ تم کچھ روپے لگے پانے
کہے ہے آہ وہ بھر کے سوائے آٹھ آنے ۔۔۔ روپے کی شکل نہیں دیکھی ہے خدا جانے

کہ اس زمانے میں چپٹا بنے ہے یا وہ گول

جہان آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا   مگر کبھو کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا
کہ یوں مٹا دیا گویا کہ نقش باطل تھا   عجب طرح کا یہ بحر جہاں میں ساحل تھا
کہ جس کی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول

(شہر آشوب بطرز مخمس، سودا)

زندگانی ہوئی ہے سب پہ وبال   کنجڑے جھینکیں ہیں روتے ہیں بقال
پوچھ مت کچھ سپاہیوں کا حال   ایک تلوار بیچے ہے اک ڈھال
بادشاہ وزیر سب قلاش

لعل خیمہ جو ہے سپہر اساس   پالیں ہیں رنڈیوں کی اس کے پاس
ہے زنا و شراب بے وسواس   رعب کر لیجیے یہیں سے قیاس
قصہ کوتہ رئیس ہے عیاش

(مخمس در حال لشکر، میر)

سودا کا شہر آشوب جوش بیان اور تلخی کے اعتبار سے میرؔ کے شہر آشوب سے افضل ہے۔ سودا کے شہر آشوبوں کا میدان وسیع تر ہے۔ تصویر کو کامیاب طور پر پیش کرنے کی خاطر سودا نے جزئیات میں رنگارنگی پیدا کی ہے۔۔۔ میر کے ہاں سادگی اور خلوص ہے میدان قدرے تنگ اور جزئیات کم ہیں مگر میر بھی اپنے طور اس شہر آشوب میں کامیاب ہوتے ہیں۔[۶۰]

اس دور میں شہر آشوبوں کی مقبولیت کا سبب یہ تھا کہ معاشرہ اپنی بربادی کے اسباب اور ان کے اثرات جاننے کا خواہش مند تھا شہر آشوب اس دور میں غم واندوہ میں مبتلا معاشرے کو رنج کی انتہا تک لے جا کر ان کا کتھارسس کر رہے تھے ان شہر آشوبوں میں شاعرانہ تخیل اور دلکش انداز بیان کے اشتراک سے

واقعات کے بیان کی تخلیقی کوشش نظر آتی ہے۔ عابد علی عابد کے خیال میں ذوق تخلیق کی تین بنیادی صورتیں ہیں۔

(الف) ذوق داستان سرائی

(ب) ذوق خودنمائی

(ج) ذوق بزم آرائی[٦١]

ذوق داستان سرائی ایسے ذوق کی نمائندگی کرتا ہے جس میں فرد اپنے تخیل کے زور پر داستان کہتا ہے اور اسے قاری تک پہنچاتا ہے اردو میں مرثیہ اور مثنوی اس ذوق کے عکاس ہیں مثنوی جسے منظوم داستان بھی کہا جاتا ہے کی ابتدا اردو کے ابتدائی دور میں ہی ہوگی تھی دکنی دور میں بے شمار مثنویاں لکھی گئیں اٹھارویں صدی اردو مثنوی کے بھی عروج کا زمانہ ہے اس دور میں میر اور میر حسن مثنوی کے قابل ذکر شاعر ہیں میر حسن کی ''سحر البیان'' نے مثنوی کو اس کمال درجے پر پہنچا دیا کہ بعد میں مثنوی کے فن میں کوئی قابل قدر اضافہ نہیں ہو سکا اس دور میں قائم میر اثر اور جعفر علی حسرت کی مثنویاں بھی قابل ذکر ہیں میر غزل کے بعد مثنوی کی صنف میں کامیاب ہیں لیکن ان کی مثنویاں ذوق داستان سرائی سے زیادہ ذوق خودنمائی کی عکاس ہیں کیونکہ ذوق داستان سرائی کے تحت جو منظوم داستانیں آتی ہیں۔ عابد علی عابد کے مطابق ان میں کہانی کا تسلسل ہو، کرداروں کا تشخص ہو اور مطالب و معنی میں یک گونہ رفعت اور عظمت کا پہلو ہو[٦٢] میر کی مثنویاں اس تعریف پر پوری نہیں اترتیں اس ذوق کے تحت جو داستانیں لکھی جاتی ہیں وہ زیادہ تر مثالی ہوتی ہیں مافوق الفطرت عناصر سے بھری ہوتی ہیں کہانی کا تانا بانا اسطرح بنا جاتا ہے کہ ایک یوٹوپیا تعمیر ہو جاتا ہے اس کا انجام بھی مثالی ہوتا ہے۔ہم دیکھتے ہیں کہ مثنوی لکھنے کے کون سے محرکات ہوتے ہیں۔

راس منزل کبریائی کے معاملے میں بڑا اسنجیدہ ہوتا ہے وہ حقیقی زندگی سے فرار اختیار کرنے پر زندگی کے اندر ایک اور زندگی کی جستجو اور اس کی تگ ودو سے رشتہ جوڑ لینے پر مجبور ہے کیونکہ فنکار اس بنیادومزاج پر فنکار رہوتا ہے کہ وہ حیات باطنی کومثالی شکل وصورت اور کمال بخشنا چاہتا ہے۶۳ اسی حیات باطنی کومثالی شکل وصورت دینے کی کوشش سحر البیان ،طوطی نامہ اورنٹ مسمی حیرت افزا میں نظر آتا ہے البتہ میر اور میر اثر کی مثنویاں مختلف انداز کی ہیں میر اثر کی مثنوی ان کی آپ بیتی ہے اوران کے نفسی کوائف معلوم کرنے کا بہترین ذریعہ ہے میر کی کچھ مثنویاں آپ بیتی ہیں کچھ جگ بیتی مگر قصہ ان کا موضوع نہیں ہے۔

ذوق داستان سرائی کی ایک اورصورت مرثیہ نگاری میں نظر آتی ہے مرثیہ ہر دور میں مذہبی ضرورت کے تحت مقبول رہالیکن اس دور میں قابل ذکر مرثیے نہیں لکھے گئے اس ضمن میں میر اور سودا کے نام قابل ذکر ہیں تاہم ان کے مرثیوں میں وہ سیرت نگاری ،واقعات نگاری ،منظرکشی اوراثر انگیزی نہیں جوان کے بعد آنے والے دور میں میر انیس اور مرزا دبیر کے ہاں نظر آتی ہیں ۔مرثیہ ایسی صنف سخن ہے جوسراسر المیہ ہے ارسطو بوطیقا میں کہتا ہے کہ المیہ میں ایسے واقعات ترتیب دیے جاتے ہیں جن سے سامعین میں رحم اور دہشت کے جذبات پیدا ہوں تاکہ ان میں شدید ابھار کے بعد ان کا تزکیہ ممکن ہو سکے۶۴ اس مخصوص مفہوم کوذہن میں رکھ کر دیکھنے پر مرثیہ بعض امور میں یونانی المیوں سے قریب تر ہی نظر نہیں آتا بلکہ گہرائی اور تاثیر آفرینی میں اس سے بڑھ جاتا ہے۶۵ کیونکہ مرثیے میں جہاں واقعات کربلا کا بیان رحم اور دہشت کوابھارنے کا کام دیتا ہے اور اشک باری کتھارسس کا باعث بنتی ہے وہیں وہ امام حسین کی شخصیت سے محبت اور عقیدت کے جذبات ابھارتا ہے اوراس سے باطل کے خلاف حق کا ساتھ دینے کا عزم بھی پیدا ہوتا ہے دنیا کی کسی اور زبان کے المیہ میں اتنی قوت اوراثر پزیری نہیں ملتی۔

کو گویا کائنات کا نقطہ مرکزی سمجھ کر اس کے تمام کوائف کا مطالعہ کرتا ہے جن جذبات سے متاثر ہوا ہے ان کا شعور حاصل کرتا ہے ان کا تجزیہ کرتا ہے اور پھر زندگی میں جو کچھ اس پر بیتی ہے اس کی تصویر کھینچتا ہے ٦٦ ذوق خودنمائی کے تحت ادب کی اہم ترین اصناف وجود میں آئی ہیں غزل، شعر غنائی، قصیدے کے بعض اجزاء شخصی مرثیہ مضمون شامل ہیں عہد میر میں ہم دیکھیں تو میر کی شخصیت ذوق خودنمائی سے مملو نظر آتی ہے اس کا سب سے بڑا ثبوت ان کی غزل ہے اس کے علاوہ ان کی آپ بیتی ''ذکر میر'' اور تذکرہ نکات الشعراء خود بتا رہے ہیں کہ ہم اس فنکار کی تصنیف ہیں جو خود کو کائنات کا مرکزی نقطہ سمجھتا ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ اس فنکار کے قصیدوں میں وہ بات نہیں جو ان کے ذوق خودنمائی کا نمائندہ ہو ان میں تنوع، تسلسل، تشبیب، مدح و دعا کی وہ شان نہیں جو نصرتی، سودا اور ذوق کے قصیدوں میں نظر آتی ہے میر کا قصیدہ ایک مکمل وحدت نہیں بنتا بلکہ پڑھتے وقت بے دلی کا احساس ہوتا ہے اس دور میں قصیدے کے سب سے بڑے شاعر سودا ہیں سودا نے فارسی کے بہترین قصائد کی زمین میں اور ان کے مقابلے میں قصیدے لکھے اور اس طور سے لکھے کہ یہ قصیدے اپنی توانائی اور تخلیقی قوت کے باعث فارسی قصیدے کے ہم پلہ ہو گئے ان میں وہ سارے فنی لوازم اہتمام و ہنرمندی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں جو ایک بلند پایہ قصیدے کے لئے ضروری ہیں ٦٧ اس دور میں میر حسن حسرت اور بیان کے قصیدے بھی ملتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی سودا کے مرتبے کو نہیں پہنچتا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا قصیدہ صرف دربار کی ضرورت تھا یا اس کی تخلیق کا کوئی اور محرک بھی تھا۔ فرائیڈ کہتا ہے کہ فنکار تو وہی ہے جو فطری اور جبلی احتیاجات کے ان تقاضوں پر چلتا ہو جو حد درجہ پر شور ہیں، وہ بھوکا ہوتا ہے اعزاز و اکرام کا طاقت و اقتدار کا دولت اور ثروت کا شہرت کا اور عورت کی محبت کا لیکن تکمیل تمنا اور حصول آزادگی کے ذرائع سے محروم ہوتا ہے لہذا دوسرے ناکامان تمنا کی طرح وہ بھی حقیقت کی طرف سے منہ موڑ لیتا ہے اور اپنی تمام تر دلچسپیوں کو اور

میں جنم پاتی ہے۔ایک فنکار اپنے واہموں کی عمارت اٹھا کر اس شخصی چیز کو اپنے اظہار کی قوت سے آرٹ کا ایک غیر شخصی اور ہمہ گیر روپ بخش سکتا ہے اور اسے اتنا دیدہ زیب و دل رس بنا سکتا ہے کہ دوسرے بھی اس کی تمنا کرنے لگیں ۶۸۔ اسی لیے جب شاعر قصیدے میں کسی دوسرے کی مدح کرتا ہے تو لاشعوری طور پر اپنی مدح کر رہا ہوتا ہے اسی لیے مبالغہ آرائی کر کے وہ اپنی تمام تشنہ تمناؤں کو پوری ہوتے دیکھتا ہے قصیدے کی تشبیب میں وہ تخلیقی جوہر دکھا کر خود کو اس مدح کا مستحق ثابت کرنا چاہتا ہے جو وہ اپنے ممدوح کی کر رہا ہے لیکن درباروں کے ختم ہونے سے شاعر کے اجتماعی لاشعور میں موجود وہ نخستمثالی تصویر دب گئی جو اس کے ممدوح کی عظمت وشان کے ساتھ وابستہ تھی اس لیے بادشاہت ختم ہوتے ہی اس کے واہمے کی دنیا میں جنم لینے والی تخلیق کا رخ بھی مڑ گیا۔

اس زمانے میں بہت سی ہجویات بھی لکھی گئیں یہ ہجویات ذاتی بھی ہیں اور معاشرتی بھی سودا قصیدے کی طرح ہجو کے بھی مرد میدان ہیں ان کی ہجویات میں زور اور ہنگامہ آرائی ہے میر نے بھی ہجویات لکھیں ان کی وہ ہجویات زیادہ پر اثر ہیں جس میں انہوں نے اپنی ذات اور ماحول کو طنز کا نشانہ بنایا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان کی ہجویات میں دھیما پن ہے ان کے علاوہ میر ضاحک، بقا، نثار، قائم میر حسن حسرت وغیرہ نے بھی ہجو ہات لکھیں اس زمانے میں ادبی معرکوں کے لیے ہجویات کا استعمال ہوتا تھا جمیل جالبی کے خیال میں تنقید حیات کے لیے اس سے بہتر اور کوئی صنف نہیں ہو سکتی جس میں مقصدیت سماجی تنقید، حقیقت نگاری طنز و مزاح اور شاعری مل کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں ۶۹۔

عہد میر میں شاعری کے اسالیب

نفسیاتی تنقید ان عوامل کا بھی مطالعہ کرتی ہے جو کسی اسلوب یا فکر کے پس پردہ کام کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ ایک دشوار امر ہے کیونکہ تحلیل نفسی کسی فنکار کے لاشعور کو کھنگال کر یہ تو معلوم کرسکتی ہے کہ اس نے کوئی موضوع یا صنف سخن کن محرکات کے تحت استعمال کیں لیکن کسی فنکار کے اسلوب تحریر کے پس پردہ کون سے محرکات کام کر رہے ہیں یہ معلوم کرنا مشکل کام ہے یہ مشکل اس وقت اور زیادہ ہو جاتی ہے جب کسی عہد کے مجموعی اسلوب کو بیان کرنا ہو بہرحال ہم کوشش کرتے ہیں کہ دیکھیں کہ عہد میر میں اسلوب بیان کی کون کونسی خصوصیات سامنے آرہی ہیں اور ان کی وجوہات کیا ہیں۔ اٹھارویں صدی اردو زبان کے غیر معمولی ارتقاء کی صدی ہے اس دور میں زبان میں اصلاح کا عمل شروع ہو گیا تھا الفاظ کے غلط املا اور تلفظ کی اصلاح ہوئی ھندی کے ثقیل الفاظ ترک کر دیے گئے ان کی جگہ عربی اور فارسی کے عام فہم الفاظ استعمال کیے جانے لگے عربی اور فارسی کی ترکیبیں بحسبہٖ اردو میں لے لی گئیں بہت سے فارسی مرکبات اردو میں کھپائے گئے تذکیرو تانیث کے اصول وضع کیے گئے ردیف و قافیہ میں احتیاط برتی جانے لگی نئی نئی بحریں کام میں لائی جانے لگیں کئی اصناف سخن نئی داخل ہوئیں تشبیہات واستعارات کو زیادہ لطیف و پرتاثیر بنا دیا گیا ۰ ے۔ یہ تمام اصلاحات اس لیے کی گئیں کہ اردو زبان کو فارسی کے مقابلے پر لانا تھا فارسی زبان متروک ہو رہی تھی اردو زبان اس کی جگہ لے رہی تھی۔ یہ دراصل ایک تاریخی عمل تھا کہ خواص کی تہذیب کے ساتھ ان کی زبان بھی سمٹ رہی تھی اور عوام کی زبان اس کی جگہ لے رہی تھی۔ برعظیم کے معاشرے نے اس دور میں فارسی زبان کو ترک ضرور کر دیا تھا لیکن یہ معاشرہ لاشعوری طور پر فارسی زبان و ادب کا اسی طرح والہ و شیدا تھا کہ اس نے اسے ترک کرتے وقت اس سے نفرت نہیں کی بلکہ یہ راستہ نکالا کہ اپنی زبان میں اس تہذیب کے سارے عناصر اس کے سارے سانچے

اس کا طرز احساس اس کے اسالیب بیان اس کے اصناف سخن اس کے بحور واوزان اسکی علامات ورمزیات جذب کر کے اپنی زبان کو اس جیسا بنا کر فارسی کی جگہ بیٹھا دیا ا؎۔

اس طرح وہ فارسی زبان ادب وتہذیب سے وابستہ بھی رہا اور ساتھ ساتھ اس سے الگ اور ممتاز بھی، اس دور کے شعراء نے فارسی روایات کو عصری تقاضوں اور اپنے مشاہدات وتجربات کے ساتھ ملا کر نئی روایات قائم کیں اور مثبت تبدیلی کا عمل جاری ہوا کسی بھی زمانے کی تہذیب وتمدن خلا میں آگے نہیں بڑھتے بلکہ ان کو گذشتہ دور کا سہارا لینا پڑتا ہے یہی وجہ ہے کہ اردو زبان کی روایات میں فارسی سے استفادہ نظر آتا ہے۔ کسی قوم کے تہذیبی سرمائے میں سب سے زیادہ اہمیت اس کے ادب ہی کو حاصل ہوتی ہے کسی قوم کے عادات و اطوار افکار وخیالات، افتادطبع اور رجحانات کا عکس اس کے ادب میں جس خوبی کے ساتھ نظر آتا ہے کسی اور چیز میں نہیں مل سکتا گویا ادب اس کی تمام خصوصیات کا آئینہ دار ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ زندگی کے مختلف شعبوں کے دامن میں پرورش پائی ہوئی تمام روایات کی جھلک ادب میں دکھائی دیتی ہے اور ان تمام روایات ہی کے سہارے کسی قوم کا ادب بھی اپنی روایات تعمیر کرتا ہے ۲؎۔ وہ تمام روایات جو اس دور کے معاشرے میں پھلی پھولیں اردو شاعری کے علائم ورموز میں نظر آتی ہیں ڈاکٹر اجمل ایک طرف علامت بندی کے عمل کو انسانی نفس کا اعلیٰ ترین وظیفہ کہتے ہیں ۳؎۔ تو دوسری طرف وہ علامت کو ترفع کا وسیلہ بھی کہتے ہیں ۴؎۔ دنیا کی ہر زبان کی شاعری علائم ورموز سے بھری ہوتی ہے یہ خصوصیت ہی اسے نثر سے ممتاز کرتی ہے یہ علائم ورموز اس زبان کی روایت اور معاشرتی مزاج کے ساتھ ساتھ انفرادی اور نفسی کیفیات کے رابطہ سے وجود میں آتی ہے اردو شاعری میں بھی مخصوص روایات کے تحت علائم ورموز ملیں گے لیکن ان سب علائم ورموز کا معنی کے ساتھ رشتہ فنکار کے شخصی رجحان کے تحت نظر آتا ہے۔

ساتھ ابلاغ کر رہی ہیں روایات کی پرورش اس کلاسیکل ادب اور فن کے زیر سایہ ہوتی ہے اور وہ ہمیشہ ہمیشہ اسی کے دامن میں بسیرا کر لیتی ہیں چنانچہ ان میں بھی ایک آفاقی رنگ ہونا لازمی ہو جاتا ہے ان کی اپیل بھی عالمگیر ہوتی ہے اور وہ بھی کلاسیکل ادب اور فن کے ساتھ کسی قوم کا سب سے بڑا سرمایہ بن جاتی ہیں نسلاً بعد نسلاً ان سے استفادے کا سلسلہ جاری رہتا ہے ۵ے۔ اس دور میں بھی ایسی علامتیں نظر آتی ہیں جو آفاقی ہو گئیں اور بعد میں آنے والی نسل نے بھی عصری شعور کے مطابق ان سے استفادہ کیا مثلاً گل و بلبل کی علامت ہر دور میں مستعمل رہی ہے۔

میر خالصتاً عشق کے شاعر ہیں وہ اپنے ذہنی عشق کے اظہار کے لئے گل و بلبل کی اس علامت سے کام لیتے ہیں۔

گل و بلبل بہار میں دیکھا
ایک تجھ کو ہزار میں دیکھا

کر سیر جذب الفت گلچیں نے کل چمن میں
توڑا تھا شاخ گل کو نکلی صدائے بلبل

گل کی جفا بھی دیکھی دیکھی وفائے بلبل
اِک مشتِ پر پڑے تھے گلشن میں جائے بلبل

عشق ہے جائے روغن دیا کرے ہے
خونِ بلبل چراغ میں گُل کے

لیکن کہیں کہیں یہ علامت ان کے ہاں ایک الگ مضہوم کا ابلاغ کر رہی ہے۔

اُگتے تھے دست بلبل و دامان گل بہم
صحن چمن نمونہ یوم حساب تھا

یہ عیش گہہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے

ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا

درد تصوف کے شاعر ہیں ان کے ہاں گل وبلبل کی علامت تصوف کے ہی موضوعات کے احاطہ کرتی ہے۔

نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار

کس بات پر چمن ہوس رنگ و بو کریں

کیا فرق داغ و گل میں جس گُل میں تو نہ ہو

کس کام کا وہ دِل ہے جس دل میں تو نہ ہو

سودا گہرے جذباتی اور رقیق عشق کے شاعر نہیں ہیں اس لیے ان کے ہاں گل وبلبل کی علامت مختلف رجحان کا اظہار کر رہی ہے۔

ستم روا ہے اسیروں پہ اس قدر صیاد

چمن چمن کہیں بلبل کی اب نوا بھی ہے

صبا سے ہر سحر مجھ کو لہو کی باس آتی ہے

چمن میں آہ گلچیں نے یہ کس بلبل کا دل توڑا

ہم دیکھتے ہیں کہ ایک علامت مختلف شاعروں کے ہاں مختلف مفاہیم ادا کر رہی ہے ان کی علامات بحیثیت تخلیقی فنکار جہاں ان کی انفرادیت کی مظہر ہیں وہاں بحیثیت ایک فرد ان لاشعوری محرکات کا بھی سامنے لاتی ہیں جنھوں نے ان کے اسلوب کو خاص علامتیں دیں ۲۶۔ یونگ کا خیال ہے کہ شاعر جو علامتیں استعمال کرتا ہے وہ پوری جماعت کے لیے بامعنی ہوتی ہیں کیوں کہ وہ علامتیں ان کے شعوری کشمکش کی ... ترکیبی

صورتیں ہوتی ہیں جو اجتماعی لاشعور اور شعوری کشمکش کے حل کو پیش کرتی ہیں نہ کہ ان میں سے کسی ایک کی فتح کو دوسرے پر ظاہر کرتی ہیں ۷ے۔

علامت کے علاوہ اسلوب ادب اس بنیادی احساس کے اس اظہار سے ترتیب پاتا ہے جو لفظ اور زبان کی معنوی اور اشاراتی کیفیت سے قطع نظر زبان کے مخصوص طریق استعمال سے مترشح ہوتا ہے۔۔۔تحریر میں یہ کام سرتاسر مجاز سے لیا جاتا ہے مجاز زبان کے استعمال کے اس طریق کا نام ہے جس میں لفظ کی دلالتیں تلازمات سے وضع کی جاتی ہیں تلازم تشبیہ استعارہ، کنایہ، رمز وغیرہ کی تشکیل کرتا ہے تلازمات از خود حسی مماثلتوں سے ظہور پاتے ہیں ۸ے۔ تلازمات دراصل وہ خیالات ہیں جو ذہن میں آتے ہیں اوران کی کڑی سے کڑی ملتی جاتی ہے اور ذہن ان کو الفاظ کے ذریعے مجسم کرتا ہے ادب میں یہ لفظ مجازی معنوں پر دلالت کرتے ہیں اسی سے شاعری میں لطافت آتی ہے یہ مجازی صورتیں تشبیہ استعارہ کنایہ وغیرہ ہوسکتی ہیں۔ تشبیہ سازی ذہن کے اس عمل کا نام ہے جس میں حقیقت کو مجاز کے روپ میں دیکھا جاسکتا ہے لفظ لباس مجاز میں زیادہ خوبصورت زیادہ پرکشش اور زیادہ لطیف معلوم ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ادیب اپنے تلازمات سے کام لے کر تشبیہ یا استعارہ وضع کرتا ہے اور یہی تلازمات قاری کے ذہن میں وہ لطیف تموج پیدا کرنے کے موجب بنتے ہیں جن سے جمالیاتی احساس جنم لیتا ہے ۹ے۔ اس دور میں جو تشبیہات استعمال کی گئیں ان میں جدت اور ندرت ملتی ہے اس دور میں دوراز کار تشبیہات زیادہ استعمال نہیں کی گئیں البتہ سودا کے ہاں ایسی تشبیہات ملتی ہیں جو فارسی رنگ میں ہیں اور انہوں نے اپنی تخلیقی قوتوں سے ان کو اردو زبان میں جذب کردیا۔

رنگ رخسار سے شرمندہ ہو کندن کی دمک

آگے غبغب کے خجالت زدہ سونے کی ڈلک

دونوں عارض گویا شیشے ہیں مئے گلگوں کے

زنخ ان دونوں میں یوں جیسے نمک داں میں گزگ

میر کی تشبیہات اکثر مرکب ہوتی تھیں اگر انہوں نے سادہ تشبیہات استعمال بھی کی ہیں تو ایسی ندرت پیدا کی ہے جس سے تاثیر میں اضافہ ہوا۔

دم بدم موئے گوش اشارہ صبح
گوہر گوش یا ستارہ صبح

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہوں
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

استعارہ بھی شعر میں تاثیر اور حسن کا سبب بنتا ہے انیس ناگی کہتے ہیں کہ استعارہ ایسا ذریعہ ہے جس میں شاعر کی متخیلہ اوصاف کی دنیا میں سیاحت کرتی ہے اور انسانی حسیات اور تجربے کے مخفی منطقوں کی نقاب کشائی کرتی ہے جو عام طور پر نگاہ سے مخفی ہوتے یا جنہیں غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۸۰۔ اس دور کے استعاروں پر نظر ڈالیں تو ان شعراء کے تخیّل کے بلندی کا قائل ہونا پڑتا ہے مشابہت اور مماثلت سے وہ تصویر کھینچی ہے کہ مرقع نگاری کی شان پیدا ہوگئی ہے۔

آلودۂ قطرات عرق دیکھ جبیں کو
اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے زمیں کو

سودا

عرق کی بونداس کی زلف سے رخسار پر ٹپکی
تعجب کی ہے جاگہ یہ پڑی خورشید پر شبنم

درد

ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی

سحر کیا اعجاز کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

ہر دور کی شاعری میں جو تشبیہات و استعارات استعمال کیے جاتے ہیں وہ اس دور کے فنکاروں کے ذاتی شعور، اجتماعی لاشعور احساس اور جذبے کے ساتھ ساتھ اس دور کے رجحانات اور میلانات کی نشاندہی کرتے ہیں عہد میر کی تشبیہات اور استعارات بھی ان تمام محرکات کے ساتھ ایک کلاسیکل روایت قائم کر رہے ہیں۔

اس دور میں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ مختلف اصناف سخن میں فنی اصولوں کی پابندی کی گئی بندشوں کی چستی، محاوروں کا برمحل استعمال اور عام زبان کا ادبی سطح پر استعمال فارسی اور عربی لفظوں کو عام طور پر صحت تلفظ کے ساتھ برتنے صنائع بدائع کو چابکدستی کے ساتھ اور بحور، قافیہ و ردیف کو صحت و حسن کے ساتھ استعمال کرنے پر خاص زور دیا گیا ہے[۱۸]۔

زبان و بیان کی اصلاح کا یہ سارا عمل شعوری تھا اس لیے اس کے نفسیاتی تجربے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔

حواشی

۱۔ سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص ۲۳۷

۲۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۱۸۶

۳۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۱۴۸

۴۔ ایضاً، ص ۱۸۹

۵۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۱۸۶

۶۔ سی۔اے قادر، فرائیڈ اور اسکی تعلیمات، ص ۱۳۱

۷۔ ایضاً، ص ۳۴

۸۔ ایضاً، ص ۵۳

۹۔ ملک حسن اختر، ایہام گوئی کی تحریک، ص ۱۴۴

۱۰۔ تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ، ص ۲۷۵

۱۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۳۴۷

۱۲۔ ملک حسن اختر، ایہام گوئی کی تحریک، ص ۴۳

۱۳۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۱۹۵

۱۴۔ قدرت اللہ شوق، طبقات الشعراء، ص ۶۲، ۶۱

۱۵۔ تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ، ص ۲۸۱

۱۶۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم، ص ۳۵۴

۱۷۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، ص ۱۸۷

۱۸۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۳۴۷

۱۹۔ ملک حسن اختر، ایہام گوئی کی تحریک، ص ۴۳

۲۰۔ نواب درگاہ قلی خان، مرقع دہلی، ص ۹۱

۲۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۳۴۷

۲۲۔ محمد اقبال چوہدری عمرانیات، ص ۸۵

۲۳۔ سید عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص ۳۱۹

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۲۱

۲۵۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیلی نفسیات، ص ۱۰۳

۲۶۔ سلیم اختر، کلچر اور ادب ص ۱۶۷

۲۷۔ محمد اقبال چوہدری، عمرانیات، ص ۳۷۵

۲۸۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۲۵۶

۲۹۔ سلیم اختر، کلچر اور ادب ص ۱۶۸

۳۰۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۲۵۷

۳۱۔ ایضاً، ص ۴۷۰

۳۲۔ اختر اورینوی، تنقید جدید، ص ۱۰۵

۳۳۔ سلیم اختر، کلچر اور ادب، ص ۱۹۸

۳۴۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیلی نفسیات، ص ۱۱۳،۱۱۲

۳۵۔ نور الحسن ہاشمی، دلی کا دبستان شاعری، ص ۹۱

۳۶۔ غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر، ص ۱۴۹

۳۷۔ سلیم اختر، کلچر اور ادب، ص ۱۷۰

۳۸۔ عبادت بریلوی، روایت کی اہمیت، ص ۲۷

۳۹۔ ریاض احمد، اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان ص ۳۰۴

۴۰۔ غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر، ص ۱۷۶،۱۷۵

۴۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم، ص ۴۷۱

۴۲۔ ایضاً، ص ۴۷۳

۴۳۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیل نفسیات، ص ۲۸

۴۴۔ ریاض احمد، ادبی تخلیق کا نفسیاتی مطالعہ، ص ۱۱۴

۴۵۔ ریاض احمد، اردو تنقید کا نفسیاتی دلبستان، ص ۳۰۳

۴۶۔ فراق گورکھپوری، اردو کی عشقیہ شاعری، ص ۱۱

۴۷۔ ریاض احمد، روایت اور جدید شاعری مشمولہ تنقیدی نظریات، ص ۱۳۱

۴۸۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم، ص ۴۸

۴۹۔ ریاض احمد، روایت اور جدید شاعری، ص ۱۳۴

۵۰۔ سلیم اختر، کلچر اور ادب، ص ۱۶۹

۵۱۔ اختر اورینوی، قدر ونظر، ص ۱۰۴

۵۲۔ سید شبیہ الحسن، ادبی تنقید اور تحلیل نفسی، مشمولہ تنقیدی نظریات، ص ۲۱۲

۵۳۔ ریاض احمد، روایت اور جدید شاعری، ص ۱۳۲

۵۴۔ فراق گورکھپوری، اردو کی عشقیہ شاعری، ص ۹۳

۵۵۔ ایضاً

۵۶۔ سلیم اختر تین بڑے نفسیات دان صفحہ ۲۲۶

۵۷۔ نجم غنی خان، بحر الفصاحت ص ۱۱۹

۵۸۔ سید عبداللہ، مباحث، ص ۲۰۰

۵۹۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۴۸۳

۶۰۔ سید عبداللہ، مباحث، ص ۲۲۵

۶۱۔ سید عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص ۳۴

۶۲۔ ایضاً، ص ۳۴

۶۳۔ کلیم الدین احمد، تنقید اور ادبی تنقید مشمولہ تنقیدی نظریات، ص ۱۲۲

۶۴۔ ارسطو، بوطیقا، ص ۹۵

۶۵۔ سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص ۲۶۸

۶۶۔ سید عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص ۳۹

۶۷۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۴۷۴

۶۸۔ کلیم الدین احمد، تنقید اور ادبی تنقید، ص ۱۲۲

۶۹۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۴۷۹

۷۰۔ ثناء الحق، میر اور سودا کا دور، ص ۱۲۱

۷۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص۲۹

۷۲۔ عبادت بریلوی، روایت کی اہمیت، ص۳

۷۳۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیلی نفسیات، ص۱۱۱

۷۴۔ ڈاکٹر امین، ڈاکٹر اجمل اور نفسیاتی تنقید، مشمولہ توجیہ، ص۱۹۱

۷۵۔ عبادت بریلوی، روایت کی اہمیت، ص۱۷

۷۶۔ سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص۲۵۴

۷۷۔ ممتاز حسن، طرز تحریر اور نفسیات، ص۱۷۶

۷۸۔ ریاض احمد، روایت اور جدید شاعری مشمولہ تنقیدی نظریات، ص۱۶۷

۷۹۔ سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص۲۵۵

۸۰۔ انیس ناگی، تنقید شعر، ص۱۰۳

۸۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص۴۹۵

حواشی (ب)

فارسی اقتباس کا ترجمہ

حواشی نمبر ۱۴۱ سب سے پہلے جس شخص نے طرز ایہام گوئی ترک کیا اور ریختہ کو اردوئے معلّٰی شاہ جہان آباد کی زبان میں کہ آج کل عوام و خواص میں مقبول ہے مروج کیا۔۔۔۔ جانجاں مرزا مظہر ہیں۔

بابِ سوئم

شخصیتِ میرؔ

نفسیاتی تنقید کے دبستان سے وابستہ حضرات کے بموجب ادیب کی شخصیت کی اساس بننے والے نفسی عوامل و محرکات کا مطالعہ لازم ہے اس سلسلے میں ان امور کا بطور خاص جائزہ لینا ہوگا کہ اس کا بچپن کن حالات میں گذرا، اس کی جذباتی زندگی کا انداز کیا رہا اس نے کن خواہشات کو دبایا اور اس دباؤ کے لاشعوری محرکات کیا تھے۔[1]

ان تمام عوامل کو سامنے رکھتے ہوئے میر کے زندگی کے حالات کا معروضی مطالعہ بہت ضروری ہے کسی بھی فنکار کی شخصیت اور تخلیقات میں ایک خاص رشتہ ہوتا ہے آخر کیا وجہ ہے کہ ایک ہی دور کے ایک ہی ماحول میں ایک ہی صنف میں طبع آزمائی کرنے والے دو شاعروں کی تخلیقات فنی اور فکری لحاظ سے مختلف ہوتی ہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ دیکھا جائے کہ وہ کون سے محرکات یا عوامل تھے جن کے باعث ایک عام تخلیقی ادب پارہ معرض وجود میں آیا ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے محرکات کا جائزہ لینا پڑتا ہے اور فنی تخلیق چونکہ بالآخر اس داخلی صورت کا ایک پرتو ہوتی ہے جو یہ محرکات فنکار کے ذہن میں اختیار کر لیتے ہیں۔ اس لئے فنکار کے شخصی میلانات، نفسیاتی رجحانات اور مخصوص الجھنوں کی بحث ناگزیر ہے۔[2]

اس باب میں ہم میر کے حالات زندگی کا ایک مختصر سا جائزہ لینے کے بعد نفسی حرکیاتی نظریات (Psycho dyanamic) کے حامی تین اہم نفسیات دانوں فرائڈ، ژونگ اور ایڈلر کے نقطہ نظر کے تحت میر کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کریں گے تاکہ مندرجہ بالا تمام امور کا جائزہ لے کر میر کی شخصیت کی اساس بننے والے محرکات کا جائزہ لے سکیں۔

میر کے حالات زندگی کے سلسلے میں جتنی تحقیقات ہوئیں ہیں فی الحال اس میں کچھ اضافہ نہیں کیا جاسکا اس لئے ہم سرسری طور پر ان کی حالات زندگی کا جائزہ لے کر صرف متنازع امور پر بحث کریں گے۔

میر تقی میر کے جد کلاں اپنے خاندان کے کچھ لوگوں کے ساتھ حجاز سے ہجرت کر کے ہندوستان پہنچے[3] پہلے دکن میں ٹھہرے پھر احمد آباد گجرات میں آکر مقیم ہو گئے مگر جلد بسلسلہ روزگار اکبر آباد آگئے ان کے دادا اکبر آباد میں فوجدار مقرر ہوئے اور پچاس برس کی عمر میں انتقال کیا ان سے دولڑکے تھے ایک کو خلل دماغ تھا۔ جوانی میں انتقال کر گئے دوسرے میر کے والد میر محمد علی تھے آپ کے والد ۱۰۸۲ھ پیدا ہوئے[4] اور شاہ کلیم اللہ

اکبر آبادی سے ظاہری ومعنوی علوم حاصل کئے اور انہی کی ارادت اختیار کرلی اپنے زہد وتقویٰ کی وجہ سے علی متقی کا خطاب ملا میر محمد علی نے دو شادیاں کیں پہلی بیوی (جو سراج علی خان آرزو کی بہن تھیں) کے بطن سے ایک بیٹا حافظ محمد حسن پیدا ہوئے دوسری بیوی سے دو بیٹے محمد تقی، محمد رضی اور ایک دختر پیدا ہوئے۔

محمد تقی ۱۱۳۵ھ / ۲۳، ۱۷۲۲ء کو اکبر آباد میں پیدا ہوئے[5] میر کے والد درویش اور صوفی مشرب تھے

اور اپنے زہد وتقویٰ کی وجہ سے شہرت رکھتے تھے انہوں نے میر صاحب کی بھی اس انداز میں تربیت کی انہیں عشق، توکل اور استغنا اختیار کرنے کی تعلیم دی۔ سید امان اللہ ان کے مرید خاص تھے میر صاحب انہیں عم بزرگوار اور انکے والد برادر عزیز کہتے تھے، میر صاحب میر امان اللہ سے بہت مانوس تھے اور انہوں نے بھی میر کو بہت لاڈ سے پالا۔ جب میر کی عمر دس برس ہوئی تو سید امان اللہ کا انتقال ہوگیا دس مہینے بعد یعنی ۲۱ رجب ۱۱۴۶ھ / ۱۷۳۴ء کو میر کے والد کا بھی انتقال ہوگیا[6] والد کے انتقال کے بعد سوتیلے بڑے بھائی حافظ محمد حسن نے بے مروتی دکھائی تو اپنے چھوٹے بھائی محمد رضی کو گھر بیٹھا کر تلاش روزگار کے لئے نکل کھڑے ہوئے ۱۱۴۷ھ / ۱۷۳۵ء میں شاہ جہاں آباد کے لئے روانہ ہوگئے[7] دہلی میں خواجہ محمد باسط کی وساطت سے صمصام الدولہ کی خدمت میں پیش ہوئے صمصام الدولہ نے میر متقی کی وفات پر اظہار افسوس کیا۔ اور ''ان مرد برمن حقہا داشت'' کہہ کران کا ایک روپیہ روزینہ مقرر کردیا۔ میر وظیفہ پاکر واپس اکبر آباد چلے گئے[8] صمصام الدولہ نادر شاہ سے جنگ میں زخمی ہوکر انتقال کرگئے ان کے انتقال کے بعد میر کا وظیفہ بند ہوگیا میر پھر بیکار ہوگئے۔ نادر شاہ کی واپسی کے بعد جب دہلی میں حالات کچھ معمول پر آئے تو میر دوسری بار دہلی پہنچے سراج علی خان آرزو کے ہاں ٹھہرے اس وقت ان کی عمر سترہ برس تھی[9] انہی دنوں انہیں جنون ہوگیا فخر الدین کی بیوی نے جو علی متقی کی مرید اور قرابت دار تھیں ان کا علاج کروایا ایک سال سے زائد کا عرصہ پورے طور پر صحت یاب ہونے میں لگا۔ عالم جنون میں ہی خان آرزو کے مشورے سے ریختہ گوئی شروع کی اس بیماری سے صحت یاب ہونے کے بعد تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا خان آرزو سے استفادہ کیا میر جعفر سے بھی کچھ کتابیں پڑھیں میر سات برس خان آرزو کے ہاں رہے[10] لیکن ذکر میر میں صرف اتنا لکھا ہے کہ کچھ دن ان کے ہاں رہا یعنی ''چندے پیش او ماندم''[11] لیکن دوسرے تذکرہ نویسوں کے مطابق خان آرزو سے عقلی ونقلی علوم حاصل کئے

خود میر نے نکات الشعراء میں انہیں ''استاد و پیر و مرشد بندہ است'' کہہ کر اس کا اعتراف کیا ہے[۱۲] ۱۱۶۰ھ تک میر خان آرزو کے پاس رہے ۶۱۔۱۱۶۰ھ میں رعایت خان سے متوسل ہوگئے ایسا ممکن نہیں کہ اتنے سال سراج خاں آرزو کے پاس رہیں اور خان آرزو ان کی تربیت نہ کریں ان کی فارسی نظم ونثر کے مطالعے سے بھی خان آرزو سے استفادہ نظر آتا ہے میر خان آرزو سے علیحدگی کی وجہ ''ذکر میر'' میں یوں بیان کرتے ہیں کہ ان کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے اپنے ماموں خان آرزو کو لکھ بھیجا کہ میر محمد تقی ''فتنہ روزگار است زنہار بہ تربیت او نباید پرداخت'' [۱۳] اس خط کی وجہ سے بقول میرؔ خان آرزو نے ان سے عناد اور دشمنی کا برتاؤ کرنا شروع کردیا، بہرحال وجہ کچھ بھی ہو میر صاحب نے خان آرزو کا گھر چھوڑ دیا اور رعایت خان کی مصاحبت اختیار کرلی انہی دنوں شعر گوئی میں مسلسل مشق سے دہلی کے ممتاز شعراء میں شمار ہونے لگا ۱۱۶۱ھ میں ہی احمد شاہ ابدالی کے حملے شروع ہوگئے احمد شاہ سے جنگ میں قمر الدین خاں وفات پاگئے اسی اثنا میں محمد شاہ کے انتقال کی خبر ملی اور احمد شاہ کو تخت پر بٹھایا گیا سانبھر کے قریب مرہٹوں سے جنگ ہوئی جس میں رعایت خان کے ساتھ میر بھی تھے وہاں سے دہلی واپس آئے تو رعایت خاں سے ناراضگی پیدا ہوگئی میر ان سے علیحدہ ہوگئے کچھ ہی دنوں کے بعد میر نواب بہادر کی مصاحبت میں آگئے۔ نواب بہادر احمد شاہ کا خواجہ سرا تھا اس عرصے میں انہوں نے نکات الشعراء، مکمل کی[۱۴] کچھ عرصہ قدرے آرام اور اور فراغت سے گزرا صفدر جنگ نے نواب بہادر کو دغا سے مروا ڈالا میر پھر بیکار ہوگئے۔ مہانرائین (دیوان صفدر جنگ) نے اپنے داروغہ دیوان خانہ نجم الدین سلام کے ذریعے سے میر کو طلب کیا اسطرح میر کے چند مہینے اور فراغت کے گزر گئے اسی زمانے میں میر نے اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کی ہمسائیگی چھوڑ دی اور امیر خان انجام کی حویلی میں اٹھ آئے سکندر آباد کی لڑائی میں میر احمد شاہ کے ساتھ تھے عماد الملک نے احمد شاہ کو قید کروا کر آنکھوں میں سلائیاں پھیر کر اندھا کروادیا میر واپس آکر گوشہ نشین ہوگئے لیکن شغل شعر گوئی جاری رہا۔ دلی انکے کمالات سے گونج رہی تھی اسی دوران راجہ جگل کشور نے انہیں بلوالیا اور اپنا کلام اصلاح کے لئے پیش کیا اس بارے میں میر ذکر میرؔ میں لکھتے ہیں ''قابلیت اصلاح ندیدیم، بر اکثر تصنیفات او خط کشیدم'' [۱۵] ایسے میں کیا مصاحبت ہوسکتی تھی لیکن اتنا ضرور ہوا کہ راجہ جگل کشور نے میر کا تعارف راجہ ناگرمل سے کروادیا ایک سال تک کچھ فراغت رہی ۱۱۷۱ھ/ ۱۷۵۷ء

میں احمد شاہ ابدالی نے دوبارہ دہلی پر حملہ کر دیا یہاں اس کی فوجوں نے بہت لوٹ مار کی میر اپنے اہل وعیال کے ساتھ دلی سے نکل کھڑے ہوئے راجہ جگل کشور کی بیوی میر کو بے آسرا دیکھ کر اپنے ساتھ برسانہ لے گئیں میر وہاں سے کاماں ہوتے ہوئے کمھیر پہنچے اسی زمانے میں راجہ ناگرمل بھی کمھیر آ گئے میر ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور وہاں سے نکل جانے کی اجازت چاہی راجہ نے اس کی اجازت نہیں دی اور وظیفہ بدستور سابق جاری کر دیا راجہ ناگرمل سے میر کا توسل تقریباً ۱۳ سال قائم رہا اسی دوران عماد الملک نے عالمگیر ثانی کو قتل کروا دیا اور شاہ جہان ثانی کو تخت پر بٹھا دیا بھاؤ نے ۱۱۷۴ھ کو دلی پر قبضہ کر کے شاہ جہان ثانی کو معزول کر کے شاہ عالم ثانی کو تخت پر بٹھا دیا احمد شاہ ابدالی نے مشتعل ہو کر پھر دلی پر حملہ کر دیا ابدالی اور مرہٹوں کے درمیان وہ جنگ ہوئی جسے پانی پت کی تیسری جنگ کا نام دیا جاتا ہے اس جنگ نے مرہٹوں کی طاقت کو ختم کر دیا اس وقت دلی میں ذرا سکون اور اطمینان ہوا تمام سرداران قدیم کے پتہ پر فرمان بھیج کر انہیں عزت واحترام کے ساتھ دلی طلب کیا گیا راجہ ناگرمل بھی واپس آئے میر کی بھی واپسی ہوئی دلی کا نقشہ ہی بدلا ہوا تھا ہر طرف وحشت وویرانی نہ دوست نہ احباب میر کے دل پر بہت اثر ہوا ''ذکر میر'' میں اس کا بڑا پر اثر بیان ہے۔ احمد شاہ ابدالی کے جانے کے بعد سورج مل نے بغاوت کر دی بادشاہ ایک لشکر لے کر آیا تو سورج مل نے راجہ ناگرمل سے امداد چاہی اسی لئے ناگرمل کو اکبر آباد جانا پڑا میر صاحب عرصے کے بعد اکبر آباد گئے اپنے والد اور منہ بولے چچا کے مزارات پر گئے لیکن اکبر آباد بہت تبدیل ہو گیا تھا نہ دوست نہ احباب نہ ہم سخن نہ ہم ذوق، میر چار ماہ کے بعد راجہ کے ساتھ سورج مل کے قلعوں میں واپس آ گئے ۱۱۷۸ھ/ ۱۷۶۵ء میں شجاع الدولہ اور شاہ عالم ثانی نے مل کر انگریزوں پر فوج کشی کی مگر انہیں شکست ہوئی اور انگریزوں نے بادشاہ کو الہ آباد میں نظر بند کر دیا اسی اثنا میں سورج مل کے بیٹوں اور مرہٹوں میں جنگ چھڑ گئی تو راجہ ناگرمل سورج مل کے قلعوں سے نکل کر دوبارہ اکبر آباد آ گئے میؔر پھر ان کے ساتھ تھے وہاں پندرہ دن قیام کے بعد کمھیر واپس آ گئے جاٹوں کی شورش دیکھ کر راجہ ناگرمل اہل دلی کو لے کر کمھیر سے کاماں گئے ۱۱۸۵ھ/ ۱۷۷۱ء کو جب شاہ عالم فرخ آباد آئے تو راجہ نے میر کو حسام الدین کے پاس بھیجا (جو بادشاہ کے مقرب خاص تھے) میؔر نے حسام الدین سے مل کر سب باتیں طے کر لیں اور راجہ کے ساتھ دلی پہنچے لیکن راجہ اپنے چھوٹے بیٹے کے کہنے پر مرہٹوں سے مل گیا میر بہت آزردہ ہوئے اور راجہ سے علیحدہ ہو گئے چند دنوں کے بعد میر راجہ ناگرمل کے بڑے بیٹے رائے بہادر سنگھ سے ملے وہ

اپنے مقدور بھران کے ساتھ سلوک کرتا رہا مگر کچھ دنوں کے بعد اس کی مالی حالت بھی ابتر ہوگئی اور میر کی حالت تو یہ ہوگئی تھی کہ بقول میر ''من بگدائی بر خاستہ، بر در ہر سر کردہ لشکر شاہی رفتم'' [۱۶] بہزار دقت وجیہہ الدین خان برادر حسام الدولہ نے کچھ مقرر کیا ان تمام حالات کے پیش نظر میر تقریباً گوشہ نشین ہوگئے سوائے شاعری کے اور کسی چیز سے کوئی تعلق نہ رہا اسی زمانے میں میر نے ''ذکر میر'' مکمل کی۔ دلی کے غیر یقینی حالات، معیشت کی فکر اور احباب کی جدائی نے بہت دل گرفتہ کر دیا تھا، بار ہا دہلی چھوڑنے کا قصد کرتے مگر بے سروسامانی آڑے آجاتی۔ سودا کی وفات کے بعد آصف الدولہ کو ان کا خیال آیا اور نواب سالار جنگ اور ان کے برادر اسحاق خان نجم الدولہ سے میر صاحب کا ذکر کیا۔ ان دونوں حضرات کے خان آرزو کی وساطت سے میر سے تعلقات تھے اس موقع پر سرکار سے زادِ راہ لے کر میر صاحب کو خط لکھا کہ فوراً پہنچو میر صاحب پہلے ہی دلبر داشتہ بیٹھے تھے خط آتے ہی لکھنو روانہ ہوگئے میر ۱۷۸۲ء/ ۱۱۹۶ھ میں لکھنو پہنچے [۱۷] لکھنو پہنچ کر نواب سالار جنگ کے ہاں قیام کیا۔ سالار جنگ نے مرغبازی کی ایک تقریب میں میر صاحب کو وزیر الملک آصف الدولہ سے ملوایا دو تین روز کے بعد آصف الدولہ نے انہیں بلوالیا اور ۳۰۰ صد ماہوار مشاہرہ پر رکھ لیا [۱۸] میر صاحب نے اپنی زندگی کے باقی ۲۹ سال لکھنو میں گزارے لکھنو میں میر صاحب کو فارغ البالی نصیب ہوئی، اہل لکھنو نے ان کی بہت عزت افزائی کی مگر وہ اپنی بڑھتی ہوئی گرفتہ مزاجی کی وجہ سے دربار میں کم جاتے تھے۔ آخر ایک معمولی سی بات پر دربار میں جانا چھوڑ دیا نواب آصف الدولہ کے انتقال کے بعد میر دربار سے وابستہ تو تھے مگر آنا جانا بالکل بند تھا سعادت علی خان نے خلعت بحالی اور ایک ہزار روپیہ بھیجا تو انشاء اللہ خان انشاء کے سمجھانے بجھانے پر کبھی کبھی دربار میں جانے لگے۔ رفتہ رفتہ نازک مزاجی بڑھ گئی اکثر اوقات بیمار رہنے لگے، ضعف بصری کی شکایت ہوگئی، قویٰ ضعیف، بے دماغی، ناتوانی، دل شکستگی اور آزردہ خاطری بڑھتی گئی آخری عمر میں یکے بعد دیگرے ان کی بیٹی، بیٹے اور اہلیہ کا انتقال ہوگیا پے در پے صدموں نے نڈھال کر دیا۔ بالآخر ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ/ ۱۸۱۰ء محلہ ستہٹی میں شام کے وقت انتقال کیا اور ۲۱ شعبان اکھاڑہ بھیم کے قبرستان میں سپرد خاک کیئے گئے [۱۹] بعض شعراء نے تاریخیں لکھیں جن میں ناسخ کی ''واویلا مردشہ شاعراں'' مشہور ہے۔

میر کے حالات زندگی کے ضمن میں بہت سے متنازعہ نکات محققین نے اٹھائے ہیں اُس زمانے میں تحقیق کا رواج عام نہ ہونے کی وجہ سے اس زمانے کے ہر فنکار کے حالات زندگی کے سلسلے میں یہ مشکل پیش آئی ہے اور شاعروں کے حالات زندگی کے سلسلے میں لے دے کر صرف تذکرے دستیاب ہیں جن سے کسی حد تک معلومات حاصل ہوتیں ہیں لیکن یہ تذکرے صرف مختصر احوال اور زیادہ تر توصیفی کلمات پر مشتمل ہیں البتہ میر کی ذاتی زندگی کو سمجھنے کے لئے ہمارے پاس ایک اور ذریعہ میر کی خودنوشت ''ذکر میر'' ہے ''ذکر میر'' بھی میر کی ذاتی زندگی کو جاننے میں زیادہ مدد نہیں دیتی کیونکہ ذاتی زندگی سے زیادہ میر نے دلی اور ہندوستان کے سیاسی اور تاریخی حالات کو بیان کیا ہے میر نے نہ اپنی والدہ کا ذکر کیا ہے نہ آگرے میں اپنے محلے اور مکان کا اس سے نہ یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی شادی کب اور کہاں ہوئی اور نہ ان کے بچوں کے بارے میں کچھ علم ہوتا ہے حتیٰ کہ اپنے اس عشق کے بارے میں بھی کچھ اشارہ نہیں کیا جس کا نتیجہ دیوانگی تھی۔ لیکن ذکر میر کو ہی مرکز مان کر محققین نے اپنی تحقیقات کا آغاز کیا اور ان کی باتوں کی تردید یا تصدیق کی، خودنوشت کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں، گو خودنوشت سوانح عمریاں، اعترافات اور تذاکیر وغیرہ شعوری کاوش کے مرہونِ منت ہوتے ہیں لیکن ان کا نفسی محرک بالعموم نرگسیت میں تلاش کیا جا سکتا ہے [۲۰] اس لئے ذکر میر کو مرکز مان کر ان نکات کا نفسیاتی تجزیہ دلچسپ ثابت ہوسکتا ہے جن پر محققین کو اعتراض ہے میر نے اپنی خودنوشت میں سب سے زیادہ ذکر اپنے والد اور چچا امان اللہ کا کیا ہے۔ ذکر میر سے میر کے والد کی جو تصویر سامنے آتی ہے اس کے مطابق وہ متوکل عشق پیشہ اور گوشہ نشین درویش تھے میر نے ان کی زبانی تصوف کے مسائل اور ان کے حل پیش کئے ہیں اس ضمن میں بہت سے محققین نے شافی اعتراضات کئے ہیں قاضی عبدالودود صاحب کا اعتراض یہ ہے ''ذکر میر میں یہ ایک درویش کامل کی حیثیت سے پیش ہوئے ہیں جو شہرہ آفاق بھی تھے ان کی ولایت کا حال ولی جانیں ''ذکر میر'' نہ ہوتی تو آج ان کے نام سے بھی کوئی واقف نہ ہوتا آبا و اجداد سے متعلق فسانہ طرازی پہلے بھی ہوتی تھی اور اب بھی ہوتی ہے'' [۲۱] نثار احمد فاروقی کا خیال یہ ہے کہ ''یہ ممکن نہیں کہ اتنا کم سن بچہ درویش کے صوفیانہ اقوال کو اس طرح سمجھ سکے کہ تقریباً تیس چالیس سال کے بعد جب وہ اپنی سوانح عمری لکھنے بیٹھے تو انہیں من و عن نقل کردے میرا اپنا خیال ہے کہ سارے واقعات میر کے ذہن کی اختراع ہیں'' [۲۲] زیادہ تر محققین اور ناقدین کے اعتراضات کا محور یہی دو باتیں ہیں اگر ہم اس بات کو مان لیں کہ میر نے اپنے والد کے بیان

میں غلو اور کذب سے کام لیا ہے تو اس کی وجہ جاننے کے لئے ہمیں نفسیات کی مدد لینی ہوگی۔ Paul اپنی کتاب Psycho analysis man and society میں لکھتا ہے:۔

The Father-Son relationship is the basic relationship in social life. According to this theory, the child let us say the boy wants to takeplace of the father and take prossession of the mother. However he wants also the identify himself with his father. [۲۳]

فرائڈ کے خیال میں یہ رشتہ ۳ سے ۶ سال کی عمر میں استوار ہوتا ہے جب بچہ اپنے (Phallic Stage) ذکری جنسی عہد سے گزرتا ہے اس عہد میں بچے کی دلچسپی کا مرکز اپنے جنسی اعضاء ہوتے ہیں اس دور میں اگر زیادہ سختی سے من مانی حرکات سے روکا جائے تو بچے میں احساس کمتری نرگسیت اور ایڈی پس کمپلیکس پیدا ہو جاتا ہے، ہم دیکھتے ہیں کہ میر کی شخصیت میں یہ تینوں نفسیاتی الجھنیں موجود ہیں غالباً اس دور میں میر کی نفسی جنسی توانائی Libido کو اپنے اظہار کا موقع نہیں مل سکا جس کی وجہ سے اس دور کی Fixation ہوگئی فی الحال ایڈی پس کمپلیکس کی بات کریں گے جس کی وجہ سے میر کا اپنے والد کے ساتھ مخصوص رویہ سامنے آیا۔ ایڈی پس کمپلیکس وہ نفسیاتی الجھن ہے جس میں بچہ اپنی ماں کے ساتھ تو جنسی اختلاط چاہتا ہے اور باپ کو رقیب سمجھ کر اسے قتل کرنا چاہتا ہے لیکن سماج کے قوانین اسے اس خواہش کی تکمیل سے روکتے ہیں کیونکہ اس دور میں بچہ معاشرتی معیاروں اور اخلاقی قدروں کو اپنانے لگتا ہے اور اس کا فوق الانا (Super ego) نشوونما پانے لگتا ہے اسی لئے وہ اپنی جنسی تحریک کو دبا لیتا ہے اور خطرے سے بچنے کے لئے ایک قسم کا نفسیاتی دفاع قائم کر لیتا ہے اور لڑکا باپ کے کردار کو اپنا کر اپنے آپ کو بڑا ثابت کرنے لگتا ہے تاکہ وہ ماں کی محبت کا حقدار بن جائے میر اسی کمپلیکس کے تحت پچاس برس کی عمر میں اپنے باپ کو ویسا دیکھ رہے ہیں جیسا وہ خود کو دیکھنا چاہتے تھے بچپن میں نفسیاتی دفاع کے لئے انہوں نے اپنے والد کو آئیڈیل بنالیا تھا اس لئے لاشعوری طور پر اپنے نفسی رجحانات ان کی زبانی سامنے لا رہے ہیں اسی لئے وہ اپنے والد کی زبانی عشق کو حیات و کائنات کے بنیادی جذبے کے طور پر متعارف کروا رہے ہیں اور حاکم شام کے بارے میں جو

واقعہ لکھا ہے وہ خود ان کا اپنا عقیدہ ہے۔ایڈی پس کمپلیکس کے تحت میرؔ اپنے والد سے بڑھ کر صوفی بننا چاہتے تھے لیکن اپنی زندگی اور شاعری میں وہ ہمیں مکمل دنیا دار نظر آتے ہیں ذکر میر اور فیض میر میں تصوف کے مابعد الطبیاتی مسائل حل کرنے والا اپنی زیادہ تر شاعری میں گوشت پوست کے معشوق کا عاشق ہے وہ اپنی زندگی میں مصاحب بھی رہا سپاہی بھی حاسد بھی ہے عناد رکھنے والا بھی تصوف کا طاقتور جذبہ رکھنے کے باوجود وہ باعمل صوفی کیوں نہ بن سکا اس کا جواز ہمیں تابو کے نظریے سے مل سکتا ہے۔فرائڈ کا دعویٰ ہے کہ تابو (Taboo) میں ہمیشہ دو جذبیت (Ambivalence) موجود ہوتی ہے اور اس کے لغوی معنی میں یہ دونوں مفہوم موجود ہوتے ہیں ایک معنی مقدس (Sacred) اور دوسرا ممنوع (Forbiden) غلیظ اور پراسرار ہے اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ تابو سے وہ ممنوعات مراد لی جاتیں ہیں جنہیں توڑنے کی زبردست خواہش موجود ہوتی ہے یعنی ان کا تعلق ان افعال واعمال سے ہوتا ہے جنہیں کرنے کو جی چاہتا ہے اور چونکہ ایک عرصے سے قائم ہے اور اس کی حاکمیت ختم نہیں ہو رہی ہے یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ یہ خواہش لاشعور میں موجود ہے جسے ممنوع قرار دیا گیا ہے لیکن اسے کرنے کی زبردست آرزو موجود رہتی ہے۔[۲۴]

میر کو بچپن میں جو ماحول ملا وہ تصوف میں رچا ہوا تھا ان کے والد اور چچا کی تعلیمات ابتدائی تربیت کے طور پر مل رہی تھیں وہ انہیں سمجھیں یا نہ سمجھیں خواجہ احمد فاروقی کا کہنا ہے کہ عہد وسطیٰ میں اس عمر کے لڑکے کو بچہ نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ اس کی تربیت اس طرح ہوتی تھی کہ گیارہ بارہ سال کی عمر میں وہ ذمہ دار بن جاتا تھا انہوں نے اکبر اور بابر کی مثال پیش کی جنہوں نے اسی عمر میں سلطنت سنبھال لی تھی[۲۵] بہر حال لاشعوری طور پر ان کے اثرات میر کے ذہن پر مرتسم ہو رہے تھے اور میر ان سے متاثر ہو رہے تھے لیکن تابو کے تحت ان تعلیمات کے خلاف جانے کی زبردست خواہش ان کے لاشعور میں موجود رہی والد کی وفات کے بعد حالات ان افعال اور اعمال کے لئے سازگار ہو گئے جوان تعلیمات کی ضد تھے شاید اسی لئے وہ شیعت کی طرف مائل ہو گئے جس میں تصوف کی کوئی گنجائش نہیں لیکن اپنے اجتماعی لاشعور کی وجہ سے تصوف ساری عمر ان کے ساتھ رہا بلکہ تصوف کی تعلیمات جگہ جگہ ان کی شاعری میں نظر آتی ہیں اور فیض میر میں تو وہ مکمل صوفی نظر آتے ہیں ایک اور نکتہ جس پر محققین نے اعتراضات اٹھائے ہیں میر کی سیادت ہے کلب علی خاں فائق نے میر کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ شیخ صدیق تھے اور چونکہ ان کی ماں سیدانی تھیں اس لئے انہوں نے سید ہونے کا دعویٰ کیا اور اس

لئے ان کی دلیل یہ ہے کہ تذکرہ نویس ان کے بھتیجے محمد محسن کے نام کے ساتھ سید نہیں لکھتے تھے[۲۶] اکبر حیدری کاشمیری اس کے خلاف یہ دلیل دیتے ہیں کہ تذکرہ نویس ان کے بیٹوں فیض علی اور حسن عسکری کے ناموں کے ساتھ میر کا لفظ لکھتے ہیں اس سے ثابت ہوتا ہے کہ میر سید تھے[۲۷] محمد حسین آزاد نے تذکرہ شورش کے حوالے سے لکھا ہے کہ خطاب سیادت شاعری کی بارگاہ سے عطا ہوا تھا[۲۸] لیکن انہوں نے یہ نہیں لکھا ہے کہ شاعری کی بارگاہ سے یہ خطاب کس نے عطا کیا تھا البتہ تذکرہ مسرت افزاء کے مولف ابوالحسن کے خیال میں یہ خطاب میر درد کے والد میر ناصر عندلیب نے دیا تھا انہوں نے کہا تھا کہ ''محمد تقی میر میدان سخنوری خواہد شد'' اس پر میر نے اپنا تخلص میر رکھ لیا[۲۹] لیکن انہوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ میر عندلیب نے اس وقت یہ بات کہی جب میر مشہور ہو چکے تھے اور ظاہر ہے ''میر'' تخلص کے ساتھ ہی مشہور ہوئے تھے کیونکہ ان کی کسی اور تخلص کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔

سید سلمان شاہ[۳۰] اور عبدالباری آسی[۳۱] کے اعتراض کی بنیاد یہ ہے کہ ذکر میر میں بھی میر نے اپنے کو سوائے میر تقی میر لکھنے کے صاف طور پر سید ہونے کا دعویٰ نہیں کیا اپنے والد اور بھائیوں کو بھی سید نہیں لکھا لیکن آگے چل کر دونوں لکھتے ہیں کہ البتہ مولوی مسعود الحسن رضوی کے نسخے میں حقیقت حال مصنف کی زیر عنوان اپنے متعلق یہ لکھا ہے کہ ''کسے فقیر و سید و شاعر و متوکل دانستہ بطریق نذر چیزے می فرستد'' اور انہوں نے یہ بھی مانا ہے کہ صمصام الدولہ سے تعارف کرواتے وقت محمد باسط نے میر محمد علی کا بیٹا کہہ کر کروایا۔ جہاں تک ذکر میر میں دعویٰ نہ کرنے کا تعلق ہے تو ذکر میر میں میر نے اپنے بارے میں اور کون سی تفصیلات دی ہیں جو سید ہونے کا دعویٰ نہ کرنے پر تعجب کیا جائے۔ اس کے علاوہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور کے زیادہ تر تذکرہ نگاروں نے میر کا پورا نام میر محمد تقی ہی لکھا ہے سید فتح حسین گردیزی مولفہ ''تذکرہ ریختہ گویاں'' نے اُن کا فقیر و سید کہہ کر تعارف کروایا ہے[۳۲] حالانکہ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ گردیزی نے اپنا تذکرہ ''نکات الشعراء'' کے جواب میں لکھا ہے لیکن میر کے تعارف میں کوئی تلخی نظر نہیں آتی یکتا جو میر کے ہم عصر تھے ''دستور الفصاحت'' میں میر کے نام کے ساتھ سید محمد تقی لکھتے ہیں[۳۳] اور پھر سراج احمد خان آرزو جو میر کے رشتہ دار تھے انہوں نے ''مجمع النفائس'' جو کہ ان کا تذکرہ فارسی گویاں ہے میر کا پورا نام میر محمد تقی لکھا ہے[۳۴]

میر کی سیادت پر شبہے کی ایک اور بنیاد سودا کی لکھی ہوئی ہجو کے اس شعر پر رکھی گئی ہے

میری کے اب تو سارے مصالح ہیں مستعد
بیٹا تو گندنا بنے اور آپ کوتھ میر

جہاں تک ہجو کے اشعار کا تعلق ہے تو ہجو کی بنیاد ہی مبالغے پر ہوتی ہے ہجویات میں کہی گئی کسی بھی بات کو مستند نہیں مانا جاسکتا بالفرض محال تمام باتوں سے قطع نظر یہ مان لیں کہ میر سید نہیں تھے بلکہ سید بن بیٹھے تھے تو نفسیات کی رو سے اس کا جواز ہمیں ایڈلر کے نظریہ احساس کمتری میں نظر آتا ہے میر جب دوبارہ دہلی آئے تو بے یار و مددگار تھے ان کے پاس نہ مال و دولت تھی نہ بااثر خاندان کی پشت پناہی، بحالت مجبوری و مصلحت وہ خان آرزو کے ہاں رہنے لگےلیکن اس سے ان کے مرتبے میں کچھ خاص اضافہ نہ ہوا دلی میں بہت سے باکمال بشمول مظہر جانِ جاں، یقین اور شاہ حاتم موجود تھے ان کی موجودگی میں نوعمر نو آموز اور غریب الوطن میر کا چراغ نہیں جل سکتا تھا میر جیسے نازک مزاج کے لئے یہ احساس کمتری سوہانِ روح تھی جنون نے اس پر اور تازیانہ لگایا رفتہ رفتہ یہ احساس کمتری بڑھتا گیا فوری طور پر اس احساس کو تعقید کمتری میں بدلنے کا آسان راستہ سید بننے کا تھا اس وقت بھی سیدوں کی بہت عزت کی جاتی تھی اور دوسرے وہ اصلاً دلی کے رہنے والے نہ تھے لوگ ان کے نسب سے زیادہ واقف نہیں تھے سید بننے سے ان کے احساس برتری کو تسکین حاصل ہوئی اور غالباً اسی لئے انہوں نے اپنے والد کے شہرہ آفاق صوفی ہونے کا دعویٰ بھی کیا تاکہ خاندانی اعتبار سے وہ معتبر سمجھے جائیں۔

اسی احساس کمتری کی وجہ سے ان کی شخصیت کا ایک اور پہلو بھی واضح ہوتا ہے۔ یہ پہلو ''نکات الشعرا'' ان کے لکھے ہوئے تذکرہ ریختہ گویوں سے ظاہر ہوتا ہے نکات الشعرا کی وجہ سے نقادوں نے انہیں گروہ بند، انا پرست، ذاتی تعلقات کی بناء پر تعریف کرنے والا اور کینہ پرور قرار دیا نقادوں کے مطابق اس تذکرے کے تحریر کرنے کا مقصد مرزا مظہر جان جاں کے حلقے کو طعن و تشنیع کا ہدف بنانا تھا میر معاصرانہ چشمک کی وجہ سے اپنے حریفوں پر وار کرنے کا کوئی موقع نہیں چھوڑتے تے نفسیاتی نقطہ نظر سے اس کا پس منظر بھی احساس کمتری ہے۔ میر دلی آئے تو مرزا مظہر کے حلقے کا ادبی دنیا میں طوطی بول رہا تھا مرزا مظہر کے شاگرد یقین اور بزرگ شاعر شاہ حاتم ساری فضا پر چھائے ہوئے تھے یقین کی امارت اور خاندانی وجاہت اور مرزا مظہر کی سرپرستی ان کی

معاشرتی حیثیت اور مقبولیت میں اضافہ کر رہی تھی میر جیسے خود پرست اور احساس کمتری رکھنے والے شاعر کے لئے یقین کی مقبولیت اور احساس افتخار سوہان روح بن گیا میر نے نکات الشعرا لکھی تو پوری کوشش کی کہ یقین کی شخصیت کو مسمار کر دیں۔ اپنے بڑھتے ہوئے احساس کمتری کی وجہ سے آرزو کے حلقے کو آگے بڑھایا اور مرزا مظہر کے حلقے کو گرایا ہے اور یہی احساس کمتری جب تعقید کمتری کی صورت اختیار کر کے احساس برتری میں ڈھل گیا تو انہیں اپنے سارے معاصر ہیچ پوچ اور کیڑے مکوڑے نظر آنے لگے، مگر جلد ہی ان کی شہرت نے ان کی احساس برتری کو مثبت صورت دے دی میر کی نفسی کیفیات میں تضاد کی ایک اور مثال خان آرزو سے نزاع ہے میر نے ''نکات الشعرا'' میں جو کہ ۱۱۶۵ھ میں مکمل ہوئی خان آرزو کی تعریف کی ہے اور انہیں اپنا استاد قرار دیا ہے جبکہ ذکر میر میں جو کہ ۱۱۸۶ھ میں مکمل ہوئی خان آرزو سے سخت بیزاری اور عناد کا اظہار کیا ہے اور اپنے جنون کا ذمہ دار خان آرزو کو ٹھہرایا میر اور خان آرزو کے درمیان نزاع کی وجوہات بھی مختلف محققین کی نظر میں مختلف ہیں مولانا آزاد کا خیال ہے کہ خان آرزو حنفی مسلک کے تھے اور میر شیعہ ہو گئے تھے اسی وجہ سے کسی بات پر بگڑ کر الگ ہو گئے [۳۵] سر شاہ سلیمان بھی اس خیال کے حامی ہیں [۳۶] بہت سے محققین نے اس نزاع کی وجہ بہار بے خزاں کے مولف کے اس بیان میں تلاش کی ہے کہ ''مشہور است کہ بہ شہر خوالیش با پری تمثالے کہ از عزیز انش بود در پردہ تعشق طبع ومیل خاطر داشت [۳۷] ان محققین کے خیال میں یہ عزیزہ خان آرزو کی بیٹی تھیں اور نادر شاہ کے حملے کے وقت خان آرزو نے اپنے خاندان کو اکبر آباد بھیج دیا تھا وہیں میر کو ان کی بیٹی سے عشق ہو گیا جب اس عشق کی خبر پھیلی اور رسوائی ہونے لگی اور صمصام الدولہ کے انتقال کے بعد ان کو روزینہ ملنا بھی بند ہو گیا تھا اس لئے مجبوراً میر دوبارہ دہلی روانہ ہو گئے اور خان آرزو کے ہاں ٹھہرے [۳۸] وہاں ان کے سوتیلے بھائی کا خط آ گیا کہ میر محمد تقی فتنہ روزگار است زنہار بہ تربیت او نباید پرداخت [۳۹] اسی لئے خان آرزو میر سے ناراض ہو گئے۔

کم وبیش سارے محققین کا خیال ہے کہ میر خان آرزو کے پاس تقریباً سات سال رہے اور خان آرزو نے ان کی تربیت کی میر ان سے ۱۱۶۰ یا ۱۱۶۱ھ میں علیحدہ ہو کر رعایت خان سے متوسل ہوئے جبکہ میر ۱۱۵۲ھ میں دوبارہ دہلی آئے تھے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دہلی آنے کے سات سال بعد ان کے بھائی کا خط کیوں آیا اگر

دہلی آنے سے پہلے عشق ہوا تھا تو ان کے دہلی پہنچنے کے فوراً بعد ان کے بھائی کا خط آجانا چاہیے تھا اگر خط پہلے آیا تھا تو میر خان آرزو کے پاس کیوں ٹھہرے رہے اور خان آرزو ناراضگی کے باوجود ان کی تربیت کیوں کرتے رہے حتیٰ کہ ان کے جنون کے عالم میں انہیں ریختہ میں اشعار کہنے کا مشورہ بھی خان آرزو نے ہی دیا تھا لگتا یہی ہے کہ میر خود ناراض ہوئے اور جب تک کوئی آسرا نہ تھا خان آرزو کے پاس بحالت مجبوری ٹھہرے رہے اور جیسے ہی کوئی سہارا ملا ان سے الگ ہو گئے۔

خان آرزو اور میر کے درمیان تنازعہ کی وجوہات تو کئی بیان کی گئیں لیکن نکات الشعرا اور ذکر میر میں تضاد بیانی (جبکہ یہ دونوں کتابیں خان آرزو سے علیحدہ ہونے کے بعد لکھی گئی ہیں) کی وجوہات بہت کم محققین نے لکھی ہیں ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ نکات الشعرا میں خان آرزو کی تعریف اور ان کی استادی کا اعتراف اس لئے کیا کہ اس وقت تک خان آرزو زندہ تھے اور میر ان کی زندگی میں یہ جھوٹ نہیں بول سکتے تھے اور ذکر میر کی تالیف کے وقت ان کا انتقال ہو چکا تھا اور ان کی کسی بات کی تردید نہیں کر سکتے تھے اس لئے ان سے نفرت کا اظہار کیا بلکہ ان کے خیال میں ذکر میر کی تالیف کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ وہ خان آرزو سے اپنی ناراضگی اور ذاتی پرخاش کا انتقام لینا چاہتے تھے۔[۴۰]

ڈاکٹر خلیق انجم کے خیال میں میر کے ان مختلف بیانات کی وجہ معارضہ مظہر و آرزو ہے میر جب دہلی آئے تو دو ادبی گروہ نمایاں تھے میر مظہر کے گروہ کے ساتھ تھے مگر حالات نے انہیں آرزو کے قریب کر دیا تھا غالباً یہ ناممکن تھا وہ آرزو کے ساتھ رہتے ہوئے ان کے مخالف گروہ میں شامل ہو جائیں اس لئے میر کو آرزو کا سہارا لینا پڑا اور اپنی مرضی کے خلاف استاد کہنا پڑا لیکن جب وہ خود استاد ہو گئے تو انہوں نے آرزو کو استاد ماننے سے انکار کر دیا ان کے خیال میں نکات الشعرا لکھنے کا مقصد بھی مظہر گروہ کی مخالفت تھی۔[۴۱]

ان دونوں محققین کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ میر کے دل میں خان آرزو کے خلاف اس وقت بھی عناد تھا جب انہوں نے نکات الشعراء لکھی لیکن اس وقت خان آرزو زندہ تھے اور میر ان کے حلقے سے وابستہ تھے اس لئے میر نے انہیں مصلحتاً اپنا استاد قرار دیا اور خان آرزو کے انتقال کے بعد ذکر میر لکھتے ہوئے انہوں نے اپنا عناد ظاہر کر دیا۔ لیکن غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ نکات الشعراء لکھتے وقت بھی میر خان آرزو سے علیحدہ ہو چکے تھے اور بحیثیت شاعر دہلی میں مشہور ہو چکے تھے انہیں کسی سہارے یا حلقے کی ضرورت

بھی نہیں رہی تھی اور میر ایسے شخص نہیں تھے جو کسی مصلحت یا مروت میں کسی کا پاس کریں جس طرح رعایت خان سے الگ ہوئے تھے اور جس طرح راجہ جگل کشور کی تصنیفات پر خط پھیر دیا تھا چاہتے تو خان آرزو کی استادی سے بھی منکر ہو جاتے جبکہ وہ تنازعہ بھی پیدا ہو چکا تھا جس کی وجہ سے خان آرزو کا گھر چھوڑ دیا تھا درحقیقت یہ تضاد بیانی لاشعوری تھی فرائیڈ کے مطابق کسی ہیجان کو اپنے ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے کئی درجوں سے گزرنا پڑتا ہے کبھی ایسا ہوتا ہے کہ منفعل عنصر جسے فاعل نے دبا یا رد کر دیا ہو بالکل ختم نہیں ہوتا بلکہ مخفی طور پر موجود رہتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ انسان ایک ہی شے سے پیار اور نفرت کرتا ہے اس عمل کو دوجذبیت کہتے ہیں۔۔۔ جب پیار کا جذبہ غالب ہوتا ہے، تب نفرت کا جذبہ دبا رہتا ہے اور جب نفرت کا جذبہ بالادستی اختیار کر لیتا ہے تب پیار کا جذبہ دب جاتا ہے[۴۲] دوبارہ دہلی آنے کے بعد میر خان آرزو کے پاس ٹھہرے ان سے استفادہ کیا خان آرزو نے بھی ان کی تربیت کی لیکن خان آرزو ان کے سوتیلے بھائی کے ماموں تھے اور سوتیلے بھائی سے تکدر کی بنا پر میر کے اندر خان آرزو کے خلاف بھی تکدر تھا اور یہ تکدر ان کے لاشعور میں چھپا ہوا تھا پھر خان آرزو سے تنازعہ پیدا ہو گیا انہوں نے خان آرزو کا گھر چھوڑ دیا لیکن نکات الشعرا لکھتے وقت ان کا لاشعوری عناد سامنے ابھر کر نہیں آیا تھا اور ان پر محبت کا جذبہ غالب تھا اور خان آرزو زندہ تھے ان سیاسی رہنماؤں کی طرح کہ جب تک وہ برسر اقتدار ہوتے ہیں لوگ انہیں پوجتے ہیں اور جونہی زوال آتا ہے لوگ ان کے پتلے جلاتے ہیں (اور ان کے دونوں عمل مکمل اور سچے ہوتے ہیں) اسی طرح خان آرزو کے مرنے کے بعد وہ عناد لاشعور سے ابھر کر سامنے آ گیا اور محبت کا جذبہ دب گیا یہ دراصل شخصیت میں چھپے ہوئے (Shadow) سایہ کی وجہ سے ہوتا ہے یہ سایہ یا پرچھائیں شخصیت کے تاریک کمزور اور ناپسندیدہ پہلوؤں کا مجموعہ ہوتا ہے یہ شخصیت اور شعور کے لئے باعث تکلیف ہوتی ہے یہ شعور میں اچانک ہی آ دھمکتی ہے اور یہ اسی کی بدولت ہوتا ہے کہ بعض اوقات انسان سے ایسی حرکات وافعال سرزد ہو جاتے ہیں جو اس کے شعور و دانش کے برعکس ہوتے ہیں اسی کی وجہ سے بعض اوقات ایسی احمقانہ غلطیاں اور حماقتیں کی جاتی ہیں جو ناقابل توجیح ہوتی ہیں[۴۳] میر نے بھی اسی سایہ کے زیر اثر ایسی غلطی کی کہ نکات الشعرا میں خان آرزو کی تعریف کی اور ذکر میر میں آزاد تلازم خیال Free association کے تحت میر اپنے لاشعوری احساسات اور جذبات کو بیان کرتے چلے گئے آزاد تلازم خیال کا مفہوم ہی یہی ہے کہ مریض لاشعوری اور غیر ارادی طور پر اپنے خیالات،

احساسات اور جذبات کو بیان کرتا چلا جائے ان احساسات خیالات اور جذبات میں سے بعض اس کے اخلاقی اور مذہبی شعور کو صدمہ پہنچاتے ہیں [44] اسی لئے میر نے اپنے دفاعی میکانیت تظلیل Projection کا سہارا لے کر اپنے عناد کو خان آرزو سے منسوب کر کے اپنے احساس جرم پر قابو پالیا۔ دوسرے نکات الشعرا لکھتے ہوئے میر نواب بہادر کی مصاحبت میں تھے اور زندگی کچھ فراغت سے گزر رہی تھی مجلسیں، مشاعرے مراختے آباد تھے اور ذکر میر لکھتے وقت دلی بالکل اجڑ چکی تھی میر مفلسی اور لاچاری کے عالم میں تھے تو ڈھکی چھپی تمام نفرتیں اور تلخیاں لاشعور سے نکل کر باہر آ گئیں۔ حسن واصف عثمانی نے میر کے ان تمام نفسی تضادات اور کیفیات کی وجہ وہ عشق قرار دیا ہے جو جنون پر منتج ہوا وہ کہتے ہیں کہ یہاں سے میر کی نارسائی اور تلخی نے انحراف اور بغاوت کا روپ دھارا جس خاندان نے ''معشوق پری تمثال'' سے ان کے وصل کی راہ روکی تھی میر اس کے عقیدے، عمل اور محبت پر شبہ کرنے لگے جلد ہی شبہ یقینی نفرت میں بدل گیا [45] جہاں تک میر کے اس عشق کا تعلق ہے جس پر سب سے زیادہ قیاس آرائیاں ہوئیں اس کے بارے میں میر نے اپنی خودنوشت میں کوئی اشارہ تک نہیں کیا اس کی وجہ سے معاشرتی اقدار بھی ہو سکتی ہیں اور ناموس عشق کا پاس بھی۔ سب سے پہلے احمد حسین سحر نے بہار بے خزاں میں اس بات کا انکشاف کیا وہ لکھتے ہیں کہ

''در شہر خویش با پری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشق طبع و میل داشت و خاصہ مشک پیدا کردومی خواست کہ بخیہ بہ چارسوئے رسوائی می کند'' [46] یہ بات تو اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ میر کی محبوبہ ان کی عزیزہ اور اکبرآباد میں تھیں۔ محققین کا خیال ہے کہ وہ خان آرزو کی بیٹی تھیں اور یہ تعلق اس وقت پیدا ہوا جب نادر شاہ کے حملے کے وقت خان آرزو نے اپنے خاندان کو اپنے آبائی وطن اکبرآباد بھیج دیا اور ان کے اہل خانہ میر کے گھر پر ہی ٹھہرا ہوں گے وہیں یہ تعلق استوار ہوا ہوگا عشق کا چرچا ہوا اور رسوائی ہونے لگی میر کے سوتیلے بھائی نے اس بارے میں کوئی سختی برتی ہوگی۔ اور اسی دوران صمصام الدولہ کے انتقال کے بعد میر کا وظیفہ بند ہو گیا ان دونوں وجوہات کی بناء پر میر کو اکبرآباد چھوڑنا پڑا لیکن اس عشق کے اثرات نے زندگی بھر انکا ساتھ نہیں چھوڑا اس میں شک نہیں کہ محبت کی شدت خاص کر آغازی شدت میں اور محبت کے تیز دکھ میں عاشق کے لئے پھیلی ہوئی کائنات وحیات ایک بے معنی بلکہ تکلیف دہ حد تک بے معنی چیز نظر آتی ہے یہ کیفیت حیات و شعور میں ایک سکڑاؤ سا پیدا کر دیتی ہے۔ زندگی اجنسیت کے مرکز پر سمٹ آتی ہے چشم تنگ کثرت نظارہ کی تاب کھو دیتی ہے

اور وا ہونے سے انکار دیتی ہے یہ گلا گھونٹ دینے والی کیفیت عاشق کی شخصیت کے لئے مہلک حد تک ضرر رساں ہوسکتی ہے اسے مٹا کر رد کرسکتی ہے اگر اس حالت سے عاشق معشوق کی مدد یا تعاون کے بغیر وقت کے سہارے سنبھل گیا تو بہت کچھ ہوسکتا ہے اگرچہ اس توفیق کے لئے مدتوں موت سے دوچار رہنا پڑتا ہے[۴۷] میر اس کیفیت میں جنون کے مرض میں مبتلا ہو گئے اور تمام عمر عصبانیت زدہ (Neurotic) رہے اس عشق نے میر کی کیمسٹری بدل دی۔ باپ کی تعلیمات نے لاشعوری طور پر عشق کا جذبہ ان کی شخصیت میں بھر دیا تھا اِس عشق نے اُس جذب کو ایسا لاوا بنا دیا جس کی آگ نے میر کے تمام نفسی رجحانات کو تبدیل کر کے رکھ دیا میر سراپا عاشق ہو گئے، جس طرح بہت سی جبلتیں جذبات کے تحت منظّم ہو جاتی ہیں اسی طرح ایک افضل جذبہ (Master Sentiment) بہت سے جذبات کو اپنے تحت منظّم کر لیتا ہے اگر شخصیت میں کوئی جذبہ غالب ہو تو وہ دیگر جذبات پر حکمرانی کرے گا اور تصادم کے مواقع ختم کر دے گا[۴۸] میر کے تمام جذبات عشق کے جذبے کے تحت منظّم ہو گئے اس طرح ان کی شخصیت میں وحدت آ گئی ایک فرد جس قدر اپنے جذبات ایک واحد اور افضل جذبے کے تحت منضبط کرلے گا اسی قدر اعلیٰ شخصیت کا مالک ہوتا جائے گا ایک اور طریقہ جس سے شخصیت میں وحدت آتی ہے وہ ذات کو کسی شے سے نہیں بلکہ کسی عالمگیر مقصد حیات سے منسلک کرنے سے ہے[۴۹] اور حسن عسکری اس بارے میں کہتے ہیں کہ میر کی کشمکش کا ماحاصل یہ ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے[۵۰] میر کا یہ اعلیٰ مقصد حیات میر کی شخصیت کو مضبوط بنا رہا ہے وگرنہ ان کی شخصیت کے منفی عناصر ان کے ذہنی ارتباط اور کلیت کو درہم برہم کرنے کے لئے کافی تھے۔ میر کی زندگی کا ایک اہم ترین پہلو ان کا جنون ہے۔ نفسیاتی تنقید میں تخلیق کاروں کی ابنارملٹی (Abnormality) کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے بعض نقادوں اور ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ تخلیق کار کے لئے ابنارمل ہونا ضروری ہے سب سے پہلے میکس نورڈن (Max Nordon) نے اس نظریے کو منظّم صورت میں پیش کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اصولی طور پر ہر تخلیق کار ذہنی لحاظ سے ابنارمل یا اعصابی خلل کا مریض ہوتا ہے بعد ازاں دیگر نقادوں نے بھی اس نظریے پر خصوصی توجہ دی اور اس نقطہ نظر سے تخلیق کاروں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے ان ہی کو ادبی پرکھ کی اساس قرار دیا[۵۱]

ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی لایونل ٹرلنگ کے حوالے سے نہ صرف شاعروں، ادیبوں بلکہ دوسرے صنائع اور فنون والوں کی فنی کامیابی کو عصبانیت کا نتیجہ قرار دیا[۵۲] جہاں تک میر کا تعلق ہے بقول ڈاکٹر سلیم اختر میر کے بارے میں وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ تحلیل نفسی کے تصور کے عین مطابق تخلیق کاروں کی ابنارملٹی کی مکمل مثال کے طور اسے پیش کیا جا سکتا ہے[۵۳] لیکن تخلیق کاروں کی ابنارملٹی سے ہٹ کر میر کی زندگی کا ایک دور ایسا ہے جب وہ مکمل طور پر نفسیاتی مریض ہو گئے یہ دوران کی زندگی میں اس وقت آیا جب وہ دوبارہ دہلی آئے اس وقت ان کی عمر سترہ اٹھارہ برس تھی ابھی وہ شاعری کے میدان میں داخل نہیں ہوئے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو میں[۵۴] اور آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون[۵۵] میں میر کو خفیف ذہنی مریض (Neurotic) بتایا ہے جبکہ ان کا جنون شدید ذہنی مریض (Psychosis) کی تمام علامتیں ظاہر کرتا ہے (Indtroduction of Psychology) میں شدید ذہنی مرض کی تعریف کچھ یوں ہے۔

Psychosis included more serious mental disorder, the individual behavior and thought processes where so disturbed that he or she was out of touch with reality could not cope with the demands of daily life. [۵۶]

اپنے جنون کے بارے میں ذکر میر میں میر لکھتے ہیں

''سودا کردم۔ در حجرہ کہ می بودم درش می بستم، و باین کثرتِ غم تنہا می نشستم۔ چون ماہ برمی آمد، قیامت برسرمی آمد۔ ہرچند از ان ہنگام، کہ دایہ اَم دمِ روشستن ماہ ماہ میگفت و من بسوئے آسمان میدیدم، نظرے بہ ماہ میداشتم، لیکن نہ باین مرتبہ کہ کارم بدیوانگی کشد، ووحشت بجائے رسد کہ در حجرہ من باندیشہ باز کنند واز صحبتم احتراز نمایند، درشب ماہ، پیکرے خوش صورت، با کمال خوبی، از جرم قمر انداز طرفِ من میکرد و موجب بیخودی میشد۔ بہر طرف کہ چشمم می افتاد بران رشک پری می افتاد۔۔۔۔۔۔ تمام روز جنون میکردم، دل دریا و خون میکر دم کف برلب چون دیوانہ و مست پارہ ہائے سنگ در دستِ من افتان و خیزان مردم از من گریزان[۵۷]

سعادت خان ناصر نے بھی ان کے جنون کی یہی کیفیت بیان کی ہے ''عنفوان جوانی میں جوش

وحشت اور استیلائے سوداطبعیت پر غالب ہوا اور زبان وکام ہرزہ گوئی پر غالب، ترک ننگ و نام بلکہ رسوائی خاص و عام پسند آئی ہر کسی کو دشنام دینا شعار اور سنگ زنی کاروبار تھا[۵۸] یہ تمام کیفیات یعنی وحشت، شدید اوہام، کردار میں ہیجانی انحرافات، حقائق سے رشتہ ٹوٹ جانا خود کو یا دوسروں کو نقصان پہنچانا شدید ذہنی مرض شیزوفرینیا (Schizophrenia) کی علامات ہیں۔

Schizophrenia usually appear in young childhood .... sometimes the onset of schizophrenia is sudden marked by intense confusion and emotional turmoil, such causes are usually precipitated by a period of stress in individuals whose lives have tended isolation, self preoccupation, and feeling of insecurity. [۵۹]

شدید اختلال ذہنی (Psychoses) کے تین مراحل ہوتے ہیں پہلے مرحلے میں مریض اردگرد کے ماحول میں دلچسپی لینا کم کر دیتا ہے دن کے خوابوں اور خیالوں میں کھویا رہتا ہے اس کی زندگی کے معمولات میں تبدیلی رونما ہونے لگتی ہے دوسرے مرحلے میں مریض شدید ہیجانی ابتری کا شکار ہو جاتا ہے اپنے اور دوسروں کے لئے خطرناک ثابت ہو سکتا ہے تیسرے مرحلے میں فرد مکمل ذہنی اختلال کا مریض بن جاتا ہے اس کے سماجی کردار میں شدید تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں وہ تنہائی پسند اور اپنی ذات میں کھویا رہتا ہے اکثر خود کلامی کرتا رہتا ہے گفتگو بے معنی اور بے مقصد ہوتی ہے مزاج شک وشبہات سے بھر جاتا ہے اور مریض شدید اوہام اور وسوسوں کا شکار ہو جاتا ہے میر کا جنون تینوں مراحل کو طے کرتا نظر آتا ہے وہ خود کہتے ہیں ''چون پریدار شدم۔ مطلق از کار شدم۔ صورت آن شکل وہمی درنظر۔ خیال زلف مشکینش درسر شائستہ کنارہ گیری شدم زندانی و زنجیری شدم[۶۰] یعنی اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس دور میں میر شدید ذہنی اختلال کا شکار ہو گئے تھے اس مرض کی وجوہات دو قسم کی ہو سکتی ہیں ایک عضوی وجوہات (Organic Etiology) جس میں وراثت میں نسل در نسل آگے منتقل ہونے کی وجہ بھی شامل ہے اور دوسری وجوہات تفاعلی یا ماحولی یعنی (Functional or Environmental Etiology)[۶۱] جس میں ناموافق اور غیر صحت مندانہ سماجی ماحول اور معاشی

میر کی شخصیت

نفسیاتی نقطہ نظر سے شخصیت کسی فرد کی ذہنی زندگی کی وحدت (Unity) اور کلیت (Totality) کو کہتے ہیں یعنی اس سے ذہنی تجربات، رجحانات اور میلانات کی تنظیم مراد ہے[۶۳] ان ذہنی تجربات، رجحانات اور میلانات کی نشوونما میں ورثہ اور ماحول دونوں کو اہمیت حاصل ہے میر کو ورثہ میں اپنے والد کی طرف سے تصوف کا میلان ملا اور اپنے اجداد کی طرف سے جنوں کا عارضہ ان دونوں نے میر کی شخصیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا اور میر کا ماحول جس میں میر کا بچپن گزرا وہ عام بچوں سے مختلف تھا ہمیں میر کی والدہ کے بارے میں کچھ معلوم نہیں کیونکہ اس زمانے میں گھر کی عورتوں کے بارے میں کسی قسم کی بات کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا فرائڈ اور ایڈلر نے بچے کی زندگی کے ابتدائی سالوں کو بہت اہمیت دی ہے کیونکہ ابتدائی سالوں میں ہی بچے کی شخصیت اس طرف رخ اختیار کر لیتی ہے جس طرف اس نے مستقبل میں بڑھنا ہوتا ہے ایڈلر اس عمل کو طرز زندگی (Style of Life) کہتا ہے میر کی ابتدائی زندگی تصوف کے ماحول میں گزری ان کے Style of Life پر ان کے والد کی تعلیمات کا گہرا اثر ہے اگر چہ وہ اپنے والد کی طرح صوفی نہیں بن سکے مگر اخلاقی قدروں کا پاس، انسان سے محبت، عشق کا وسیع تصور، انسانی عظمت کا احساس اُس نفسا نفسی کے دور میں بھی ان کے کردار کا حصہ رہے دس گیارہ برس کی عمر میں والد کا انتقال ہو گیا جب باپ کا انتقال ہوتا ہے تو بچہ خود باپ بن جاتا ہے میر چھوٹی سی عمر میں باپ بن گئے اپنی ذمہ داریوں کو نبھانے کے لئے وہ دہلی چلے آئے۔ خانہ جنگی، معاشی ابتری، جنگیں، دگرگوں سیاسی و سماجی حالات، لاقانونیت، اخلاقی اقدار کی تباہی اور زوال پذیر معاشرہ وہ ماحول تھا جس میں میر کی شخصیت کی تعمیر ہوئی اس ورثہ اور ماحول کے زیر سایہ میر کے ذہنی تجربات، رجحانات اور میلانات کی نشوونما ہوئی اس کے نتیجے میں کیسی شخصیت وجود میں آئی؟ اس شخصیت کی نفسی اساس کیا تھی؟ یہ جاننا بہت ضروری ہے کیونکہ بقول ڈاکٹر سلیم اختر نفسیاتی تنقید کے مخصوص مباحث میں تخلیق کار کی شخصیت کی نفسی اساس کی دریافت اور پھر اس کی روشنی میں شخصیت کا مطالعہ اہم ہے[۶۴] تخلیق کار کی شخصیت کی نفسی اساس کی دریافت اور اس کی روشنی میں شخصیت کا مطالعہ کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ان نفسیات دانوں کی مدد لی جائے جنہوں نے شخصیت کی نفسی اساس دریافت کرنے کے سلسلے میں انقلاب آفریں کام کیا اس سلسلے میں

فرائڈ، ایڈلر اور ژونگ کے نام نمایاں ہیں۔

فرائڈ کا نظریہ شخصیت اور میر کی شخصیت

سگمنڈ فرائڈ ویانا (آسٹریا) کا نیورولوجسٹ تھا وہ بنیادی طور پر ایک ڈاکٹر تھا لیکن بعد میں نفسیات خصوصاً غیر نارمل نفسیات اس کی دلچسپی کا مرکز بن گئی اس نے اپنے مشاہدات اور تجربے کی بنیاد پر ایک طریقۂ علاج مرتب کیا جس کا نام تحلیل نفسی رکھا یہ نہ صرف ایک طریقہ علاج ہے بلکہ زندگی کے بارے میں ایک فلسفیانہ نقطہ نظر اور شخصیت کا ایک نظریہ ہے اس نظریے نے انسانی سوچ اور زندگی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ فرائڈ کے مطابق شخصیت کی ساخت تین اجزا پر مشتمل ہوتی ہے

1- لاذات ID 2- انا EGO 3- فوق الانا SUPER EGO

فرائڈ کے مطابق

The id is conceived as the primitive unconsious part of the personality, the store house of libido composed of instinctive organic carving, the id is characterized by many unrestrained demending expression, the id is thus basically irrational and selfish. [۶۵]

یعنی لاذات شخصیت کا لاشعوری نظام ہے یہ جبلی خواہشات کا سرچشمہ ہے اس کے نصب العین میں کوئی وحدت نہیں یہ اصول لذت کے تحت کام کرتی ہے۔ اسے اکثر معاشرتی قدروں کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی فرائڈ کے نزدیک لاذات زبردست قوت کا سرچشمہ ہے یہ شخصیت کو وہ نفسی توانائی فراہم کرتی ہے جو شخصیت کو باعمل اور متحرک کرتی ہے اگر بچے کی لاذات کے نظام کی ضروریات پوری نہ ہو پائیں تو وہ احساس محرومی کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنی خواہشات کو ذہن کے اس حصے میں بھیج دیتا ہے جسے فرائڈ نے لاشعور کا نام دیا ہے اگر لاشعوری خواہشات فرد پر غلبہ پا لیں تو سزا یا احساس جرم کے متوقع خوف کی وجہ سے تشویش کا باعث بنتی ہیں۔

انا EGO فرائڈ کے مطابق شخصیت کی ساخت کا دوسرا جز ہے

The ego according to Freudian theory is the retional aspect of the id and guides the organism's behavior to meet the demands of reality.[۶۶]

انا شعور میں واقع ہوتی ہے نظام انا اصول حقیقت پسندی کے تحت چلتا ہے اور حواس کے ذریعے خارجی دنیا سے رابطہ رکھتا ہے یہ نظام مدافعتی میکانیت (Defence mechnism) کے ذریعے لاذات کو کنٹرول کرتا ہے۔ لاذات کا بیرونی دنیا سے رابطہ صرف انا کے ذریعے ہوتا ہے۔ انا کا کام سماجی اقدار کے اندر رہتے ہوئے فوق الانا کے اصولوں کی خلاف ورزی کیئے بغیر لاذات کی انگیختوں (Impulses) کی تسکین کرنا ہے۔

جب انا کی نشوونما ٹھیک طرح سے نہیں ہو پاتی تو پھر یہ لاذات کے زیر اثر آ جاتی ہے جس سے شخصیت میں نیوراتی (Neurotic) علامات پیدا ہونے لگتی ہیں اور تشویش اور تناؤ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے یا پھر فوق الانا کے زیر اثر آ جائے تو اصلاحی تشویش پیدا ہونے لگتی ہے۔

فرائڈ کے مطابق شخصیت کا تیسرا نظام فوق الانا کا نظام ہے

The individual's moral attitude reside in the superego which corresponds roughly to the conscious and guards and uncompromising ideas and right and wrong which the individual learned as child.[۶۷]

فوق الانا کا تعلق شخصیت کے اخلاقی اور اصلاحی پہلوؤں سے ہوتا ہے یہ نظام مثالیت پسند ہے اور ساری دنیا کو مثالی دیکھنا چاہتا ہے یہ نظام جوں جوں نشوونما پاتا ہے مثبت جبلتوں کو اجاگر کرتا جاتا ہے اور منفی پہلوؤں کو دباتا جاتا ہے بچے میں فوق الانا کا نظام پیدائش کے وقت نہیں ہوتا بلکہ بعد میں وہ یہ معیار والدین اور معاشرے کے ذریعے قائم کرتا ہے وہ شخصیت جس میں فوق الانا زیادہ تنقیدی ہو جائے اسے ہمیشہ ڈر اور تشویش لاحق رہتی ہے

اصولی طور پر لاذات انا اور فوق الانا کے نظام ایک دوسرے کے ساتھ مل کر کام کرتے ہیں اس طرح

شخصیت کے اس تانے بانے میں انا، فوق الانا کے معیاروں کے مطابق لاذات کی خواہشات کی تکمیل کرتی رہتی ہے اور فرد محبت اور نفرت یعنی اپنے ہیجانات اور جذبات کا معقول طریقے سے اظہار کرسکتا ہے تاہم جب شخصیت پر لاذات کا نظام غلبہ حاصل کر لیتا ہے تو پھر جذبات شدید ہیجانات میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور فرد جارحیت کا ارتکاب کرنے لگتا ہے اس کے برعکس جب فوق الانا کا نظام غالب آ جاتا ہے تو پھر فرد کے اعمال کو زیادہ تنقیدی نگاہ سے چیک کیا جاتا ہے اس طرح فرد ایک نارمل اور خوشگوار زندگی نہیں گزار سکتا۔

میر کے کردار میں ان تینوں نظاموں کی جھلک متوازن نظر آتی ہے میر کی لاذات ID بہت مضبوط ہے اپنی Impluses کو لاشعور میں دھکیلنے کے باوجود حصول مسرت کے لئے کام کرتی رہتی ہے میر میں نفسی توانائی Psyche energy کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے اس لئے ان کی شخصیت متحرک اور باعمل نظر آتی ہے۔ دہلی میں دوبارہ آمد کے بعد ہی ان کی شخصیت متحرک ہوئی اگرچہ اس دوران وہ دیوانگی کے مشکل دور سے گزرے لیکن دفاعی میکانیتوں اور بچپن میں فوق الانا کی نشوونما نے ان کی شخصیت کو منتشر نہیں ہونے دیا میر نے لاذات کے تحت معاشرتی معیاروں کو کئی بار توڑا کبھی نکات الشعراء میں حریفوں کا مضحکہ اڑاتے ہوئے کبھی اژدرنامہ لکھتے ہوئے تو کبھی ذکر میر میں خان آرزو کے خلاف اپنا عناد ظاہر کرتے ہوئے اور انہیں اپنے اصول لذت کی تشفی کرتے ہوئے اس بات کی پرواہ نہیں رہی کہ اس کا ردعمل کیا ہوگا میر ایک ناآسودہ شخص تھے، بچپن کی یتیمی، افلاس، عشق کی ناکامی جیسی محرومیاں حصول عزت وشہرت، فارغ البالی اور اپنی عظمت کے خاطر خواہ اعتراف جیسی خواہشات ان کے لاشعور میں موجود تھیں۔ لیکن خارجی دنیا کے سخت حقائق انہیں پورا ہونے کی اجازت نہیں دے رہے تھے یہاں پر میر کی مضبوط انا EGO کا نظام سامنے آتا ہے ان کی انا مدافعتی میکانیت کے ذریعے ان کی تشفی کرتی نظر آتی ہے یہ مدافعتی میکانیت اتنی مضبوط ہے کہ میر کی شخصیت کے تمام منفی پہلوؤں، بے دماغی، مردم بیزاری، بددماغی، افسردہ دلی، زودرنجی حتیٰ کہ ان کے جنون کو بھی مثبت بنا دیا صرف دو موقعوں پر میر کی انا Ego کے نظام کو ڈھیلا پڑتے دیکھ سکتے ہیں۔ ایک جوانی میں جب انہیں جنون ہوا اور شدید Psychotic علامات ظاہر ہوئیں یہ علامات اتنی شدید تھیں کہ اگر یہ مدافعتی میکانیتیں ان کو سہارا نہ دیتیں تو وہ شیزوفرینیا کے مستقل مریض بن جاتے اور یہ علامات مسلسل برقرار رہتیں اگرچہ اس مرض کے اثرات زندگی بھر ان کے ساتھ رہے لیکن ان کی شخصیت ٹوٹ پھوٹ اور انتشار سے بچ گئی دوسرے آخری عمر

میں ان پر افسردہ دلی غالب آگئی پے در پے حادثات اور غموں اور بڑھاپے نے ایک متحرک شخصیت کو بالکل گوشہ نشین کر دیا بڑھاپے میں ویسے بھی شخصیت کی ساخت اپنا توازن کھو دیتی ہے اور غموں کی شدت ایک بالکل نارمل شخصیت کو منتشر کر دیتی ہے پھر میر پر تو ان کے جنون کے اثرات کی وجہ سے بہت دباؤ تھا اس لئے اگر میر پر Depresive کیفیات طاری ہوگئیں تو یہ ایک فطری ردعمل ہے۔

فوق الانا کا نظام والدین اور معاشرے کے ذریعے بچے میں قائم ہوتا ہے۔ میر کے والد بچپن میں ہی انتقال کر گئے اور اس وقت کا معاشرہ بے راہ رو اور اخلاقی قدروں سے عاری ہوتا جارہا تھا ایسے میں کسی بھی فرد کے فوق الانا کی نشو ونما مشکل ہو جاتی ہے لیکن میر کے بچپن کا ماحول تصوف میں رنگا ہوا تھا اور بچپن کے اثرات فرائڈ کے مطابق ساری عمر بچے کے ساتھ رہتے ہیں اسی لئے میر صوفی نہ ہونے کے باوجود تصوف سے دلچسپی اور متصوفانہ خیالات سے آگاہی رکھتے تھے انہی اثرات نے آگے چل کر ان کے فوق الانا کی نشو ونما کی اس لئے اس بدکردار اور بے راہ رو معاشرے میں رہ کر بھی میر نہ امرد پرست ہیں نہ رنڈی باز نہ شراب سے شغل کرتے ہیں نہ عیش ونشاط کے شیدائی ہیں اخلاقی قدروں سے عاری معاشرے میں میر عالمگیر محبت، صبر و قناعت، وسیع المشربی، توکل، استغنا کے اوصاف کے مالک نظر آتے ہیں۔

ہر فرد کی شخصیت میں یہ تینوں نظام پائے جاتے ہیں تاہم ہر فرد میں ہر نظام کی شدت مختلف ہو سکتی ہے۔ ذہنی صحت کے لئے ضروری ہے کہ تینوں نظاموں میں توازن قائم رہے ورنہ فرد نفسیاتی مسائل کا شکار ہو سکتا ہے۔ میر کی شخصیت کی جو تصویر ہمیں ان کی شاعری اور کئی محققین کے بیان سے ملتی ہے وہ ایک تنہائی پسند، زود رنج، خود پسند، الم پسند، پرنخوت، بیزار اور قنوطی شخص کی ہے جبکہ ان کی خودنوشت سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مجلس ساز ہنگامہ آرا، پچیس سال تک مصاحبت کرنے والا، سپاہی، سفارت کار بے شمار سفر کرنے والا عیال دار شخص ہے یہ بظاہر دو مختلف شخصیتیں نظر آتی ہیں کیا میر منقسم شخصیت (Multipal Personlity) کے مالک تھے لیکن ایسا نہیں ہے ڈاکٹر سلیم اختر اس ضمن میں کہتے ہیں بعض تخلیق کاروں میں ذہن کی پیچیدہ ساخت اور شخصیت میں تنوع اور بعض اوقات تو متضاد نفسی محرکات کی کارفرمائی کے باعث تخلیقی شعور پر لاشعور کے اثرات کافی سے زیادہ گہرائی تک مرتسم ہوتے ہیں یوں تخلیق لاشعور کی تسکین کا ایک انداز بن جاتی ہے [۶۸] ان کی شاعری میں نظر آنے والا میر اپنے لاشعوری محرکات اور داخلی ہیجانات کی عکاسی کرنے والا شخص ہے اور عام

زندگی میں نظر آنے والا میر ان کی شعوری کوششوں کا نتیجہ ہے۔ میر بنیادی طور پر گوشہ نشین، تنہائی پسند، الم پسند اندرون بیں شخصیت ہیں یہ اوصاف انہیں اپنے والد سے ورثے میں ملے تھے اور کچھ اثرات والد اور چچا کی بچپن کی تعلیمات کا نتیجہ ہیں لیکن بچپن کی یتیمی نے میر پر ذمہ داریوں کا بوجھ ڈال دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ میر کو عشق میں ناکامی ہوئی یہ ناکامی معمولی نہیں ہے اس سے ان کے تن بدن کا ایک ایک تار بلبلا اٹھا اور ان کا محبوب ایک خاموش درد کی طرح ان کی ساری زندگی میں سما گیا ان کے خود مشغول اور کم اختلاط ہونے کی نفسیاتی وجہ بھی یہی شکست اور محرومی ہے[۷۹] ناسازگار حالات میں ان کی Ego کے مضبوط نظام نے انہیں سہارا دیا اور اپنی سوجھ بوجھ سے کام لے کر اپنی شخصیت کے دونوں پہلوؤں کے تقاضے پورا کرتے ہوئے مناسب لائحہ عمل اختیار کیا خارجی حالات سے نمٹنے کے لئے وہ تمام کام کئے جو معاشرتی بندھنوں اور قوانین کے زیر اثر تھے اور جبلی خواہشات کی تسکین کے لئے انہوں نے متخیلہ (Fantasy) اور ارتفاع (Sublimation) کا سہارا لیا اور ان کی شاعری ان کی شخصیت کی آئینہ دار بن گئی لیکن جب اور جہاں ان کی ego کے مضبوط نظام پر ضرب لگی وہیں ان کی شخصیت میں انتشار آیا خواہ وہ عشق میں ناکامی ہو یا آخری عمر میں بیوی، بیٹی اور بیٹے کا انتقال۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر کی شخصیت ان تینوں عناصر سے ہم آہنگ تھی۔

نوے برس کی طویل عمر پانے والا یہ حساس شاعر ساری زندگی متوازن زندگی کے لئے جدوجہد کرتا رہا اپنی زندگی کے تمام منفی سروں کو حیات و کائنات کے مثبت سازوں پر بجا کر وہ الوہی نغمے تخلیق کئے جنہیں سن کر رہتی دنیا تک لوگ سر دھنتے رہیں گے۔

ژونگ کا نظریہ شخصیت اور میر کی شخصیت

کارل جی ژونگ نے ۱۹۰۹ء میں فرائڈ کے ساتھ مل کر کام کرنا شروع کیا لیکن نظریاتی اختلافات کی وجہ سے ۱۹۱۳ء میں فرائڈ سے الگ ہوگیا اور اپنے الگ نظریات قائم کئے اور تجزیاتی نفسیات کی بنیاد رکھی۔

Jung emphasized the teleological (purposive) aspect of personality in a way that Freud had never done. For Jung the future, as examplified in the goal and aspirations of the individual is fully as important as the past in determining personality structure and present behavior. [۷۰]

ژونگ کا خیال تھا کہ فرائڈ نے شخصیت کی تشکیل میں جنسی محرکات پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے اور فرد کے صرف منفی رخ پر توجہ مرکوز کی ہے اور اس کے اندر مثبت روحانی قوتوں کو مکمل طور پر نظر انداز کیا جس کا مطالعہ انسانی نفسیات کو درست طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔

ژونگ کے نظریہ شخصیت میں بھی لاشعوری انا (Conscious ego) کا نظام شامل ہے

The Conscious mind, or simply conscious is understood, as the state of association with ego. [۷۱]

یہ نظام فرائڈ کے متعارف کردہ ego کے نظام سے ملتا جلتا ہے اس کا وہی کام ہے جو ego کا ہے یہ بھی شعوری یادوں، خیالات، نفسیات، احساسات اور شعوری ادراک پر مشتمل ہوتا ہے جو ماحول سے مطابقت پیدا کرتا ہے ذاتی لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے درمیان توازن پیدا کرتا ہے۔

میر کے ہاں یہ نظام خاصہ ترقی یافتہ ہے بقول جمیل جالبی مٹتی ہوئی تہذیب کی اجتماعی روح کا کرب محمد تقی میر کی تخلیقی روح میں اس طرح سما گیا تھا اس طور پر سمٹ آیا تھا کہ زمانے کی نبض ان کی آواز کے ساتھ دھڑکنے لگی تھی۔ [۷۲]

ژونگ کے ذاتی لاشعور کا تصور بھی فرائڈ کے لاشعور سے ملتا جلتا ہے البتہ وہ اس میں فرد کے ایسے تمام

تجربات کو بھی شامل کرتا ہے جس سے فرد فوری طور پر آگاہ نہیں ہوتا اور اس کے مطابق ضروری نہیں کہ لاشعور صرف ناقابل قبول خواہشات کی آماجگاہ ہو۔ ذاتی لاشعور میں ذاتی نوعیت کے تلخ تجربات اور یادیں محفوظ ہوتی ہیں اور ہر فرد کے تجربات دوسرے فرد سے مختلف ہوتے ہیں اس لئے ہر فرد کا ذاتی لاشعور دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اس کی تشکیل میں معاشرتی اقدار، ثقافت، والدین اور عزیز و اقارب کے رویے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

ژونگ کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو میر کے ذاتی لاشعور میں بچپن کی یتیمی، والد اور چچا کی شفقت، تصوف کی تعلیمات، بڑے بھائی کی بے مروتی، نامساعد حالات اور عشق کی ناکامی جیسی تلخ و ترش یادیں ملتی ہیں ذاتی لاشعور کے تجربات جب کبھی شعور کی سطح پر آئے تو کبھی والد کی مبالغہ آمیز تعریف بن کر، کبھی خان آرزو کے خلاف عناد کے اظہار کی صورت کبھی نخوت، بیزاری تنہائی اور کبھی جنون کی شکل میں سامنے آئے ان کی زندگی اور ان کی شاعری ان کے ذاتی لاشعور کے تلخ تجربات کی عکاس ہیں۔

ژونگ کے نزدیک انسانی کردار فرد کے صرف ذاتی تجربات سے متعین نہیں ہوتا وہ تاریخی تسلسل کو بڑی اہمیت دیتا ہے اور سمجھتا ہے کہ شخصیت کی جڑیں ہمارے آباؤ اجداد اور نسلی تاریخ کے پورے عہد پر پھیلی ہوئی ہیں اس لئے ژونگ ذاتی لاشعور کے ساتھ ساتھ اجتماعی لاشعور کو شخصیت کی ساخت میں اہم سمجھتا ہے ژونگ خود کہتا ہے۔

The individual self is a portion or segment or representative of something present in all living creatures an exponent of the specific mode of psychological behavior, which varies from species to species and inborn in each of its members.[۴۳]

ژونگ کے مطابق اجتماعی لاشعور شخصیت کی ساخت کی بنیاد فراہم کرتا ہے اور یہ ایک نسل، قوم اور ملت کا اجتماعی لاشعور یکساں نوعیت کا یا یوں کہیئے کہ مشترک ہوتا ہے اس طرح اس کی نوعیت آفاقی ہوتی ہے۔

ژونگ کے بموجب خوابوں اور علامتوں کا منبع (اور تخلیقات کا سرچشمہ) اجتماعی لاشعور قرار پاتا

ہے[44] اسی لئے کسی بھی فنکار کا اجتماعی لاشعور بہت مضبوط ہوتا ہے قدیم دیو مالا، مذہبی صحائف اور لوک کہانیوں سے جتنا استفادہ ایک فنکار کرتا ہے شاید ہی کوئی کرتا ہو میر کا اجتماعی لاشعور بہت قوی ہے میر نے قدیم روایات اور علامتوں کا سہارا لے کر اس طرح ذاتی احساسات اور خارجی حالات کا اظہار کیا ہے کہ دونوں آپس میں گھل مل گئے ہیں اور انہیں الگ نہیں کیا جا سکتا بقول جمیل جالبی میر کا تخلیقی عمل ہماری زندگی میں یہی شعور اور معنویت پیدا کر کے ہمارا اپنا تخلیقی عمل بن جاتا ہے یہ نیا جذبہ ان معنی میں نیا نہیں ہے کہ یہ اس سے پہلے موجود نہیں تھا بلکہ یہ تو چند موجودہ جذبوں کا ایک نیا اتحاد ہے اور اس اتحاد کے ذریعے ہمارے شعور میں ایک نئے جذبے کا اضافہ کرتا ہے یہ جذبہ معلوم جذبوں سے مماثل بھی ہے اور ان سے مختلف بھی[45] یہاں میر کا ذاتی لاشعور ان کے اجتماعی لاشعور سے مل جاتا ہے میر نامساعد حالات میں زندگی سے برسر پیکار رہے اس جنگ میں میر کا اجتماعی لاشعور ان کا رہبر رہا شاعر میر نے اپنے دور کی آواز کو اپنی شاعری میں خلاقانہ سطح پر اس طرح سمو دیا کہ اس آواز نے اپنے دور کی ترجمانی بھی کی اور اسے زمان و مکان کی قید سے آزاد کر کے آفاقی سطح پر پہنچا دیا[46] ان کا اجتماعی لاشعور ہی تھا جس نے تصوف کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کرنے کے باوجود ''فیض میر'' اور ''ذکر میر'' کا ابتدائی حصہ لکھنے میں مدد دی میؔر عدم توازن کا شکار معاشرے میں اپنی ذات کے توازن کو قائم رکھے ہوئے ہیں امرد پرستی کے اس معاشرے میں عشق کے الوہی تصور کے علمبردار نظر آتے ہیں حسن عسکری کہتے ہیں کہ اگر اجتماعی لاشعور میں کچھ توازن اور تندرستی موجود ہے تو فن کی اہمیت قبول کرتا ہے اور فنکارانہ صلاحیت رکھنے والوں کو تخلیق پر اکساتا ہے کیونکہ فن زندگی کے ساتھ ایک تجربہ بھی بن سکتا ہے اور خود زندگی کی تخلیق میں مدد دے سکتا ہے[47] اور میر کا فن کا ایک تجربہ بھی ہے اور زندگی کی تخلیق میں مددگار بھی۔

ژونگ کے نزدیک اجتماعی لاشعور میں موجود یادداشتوں اور تجربات کا اظہار عارضی طور پر ہوتا ہے یہ سوچ کے آفاقی نمونے ہوتے ہیں ژونگ اس کی وضاحت یوں کرتا ہے۔

The inborn mode of psychic apprehansion, I have proposed the term "archetype". The archetype is a symbolic formula which always begins to function when there are no

conscious ideas present.[48]

ہر ذہنی علامت اور اشارے کے پیچھے یہی اساسی نقوش یا نخستمثال ہوتے ہیں ان علامات اور اشاروں کو معنی دینے کا انحصار فرد کے رویے پر ہوتا ہے۔ یونگ کے نزدیک نخستمثال کی تعداد بہت زیادہ ہے تاہم وہ چار بنیادی اقسام پر زور دیتا ہے۔

روپ یا نقاب (Persona) وہ نخستمثال ہے جس کے مطابق فرد معیاری انداز میں کوئی کام سر انجام دیتا ہے یہ شخصیت کا وہ ظاہری روپ ہے جو وہ دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے ژونگ کا خیال ہے کہ ہم دوسروں کے سامنے اپنا اصل روپ پیش نہیں کرتے بلکہ وہ روپ پیش کرتے ہیں جس کی ہم سے توقع کی جاتی ہے۔ ہم مختلف حالات میں مختلف روپ دھار کر فریب نہیں کرتے بلکہ وہ کرتے ہیں جو ہمارے خیال میں ہمیں ان حالات میں کرنا چاہیے یہ نخستمثال ہماری معاشرتی زندگی اور بین الشخصی تعلقات میں اہم کردار ادا کرتا ہے اور سماجی مطابقت میں سہولت پیدا کرتا ہے۔ میر نے اپنے اس نخستمثال کا اظہار بہت خوبصورتی سے کیا ہے میر اگرچہ ''سماجی حیوان'' نہیں تھے لیکن اس نخستمثال کے تحت دوستوں میں یار باش، قدردان اور مجلسی آدمی نظر آتے ہیں مختلف امراء کی مصاحبت کی تو اس کا حق ادا کیا جب تک خان آرزو زندہ رہے ان کے خلاف کوئی بات نہیں کی۔ آصف الدولہ کے قصیدے لکھے ان کے ساتھ شکار پر گئے غرض وہ سب کچھ کیا جو اس دور میں معاشرتی مطابقت کے لئے ضروری تھا۔

ژونگ نے ایک اور نخستمثال ''سایہ'' کا ذکر کیا جو روپ کی ضد ہے یہ شخصیت کا تاریک پہلو ہوتا ہے جسے وہ باعث ندامت سمجھتے ہوئے دوسروں سے چھپانا چاہتا ہے ''سایہ'' (Shadow) کی وجہ سے ہر فرد اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو چھپانے کا رجحان رکھتا ہے اس لئے وہ نقاب (Persona) کا سہارا لیتا ہے ژونگ کے مطابق ذہنی صحت کی نشانی یہ ہے کہ فرد اپنی منفی خصوصیات سے آگاہی رکھتا ہو اور انہیں قبول کرتا ہو اس امر کی بدولت فرد کو اپنے بارے میں حقیقی انداز میں سوچنے کا موقع ملتا ہے میر اپنی منفی خصوصیات سے نہ صرف آگاہ تھے بلکہ انہوں نے اسے چھپانے کی بھی کوشش نہیں کی۔ نکات الشعراء میں اپنے حریفوں کے پرخچے اڑا کر خود کو کینہ پرور، حاسد اور نہ معاف کرنے والا دشمن ثابت کیا رعایت خان کی بات پر ناراض ہوئے تو مصاحبت چھوڑ دی راجہ جگل کشور کی تصنیفات پر خط پھیر دیا خان آرزو کے مرنے کے بعد ذکر میر میں ان کی

دشمنی کا الزام عائد کیا ''ذکر میر'' میں بگدائی برخاستہ بردر ہر سر کردہ لشکر شاہی رفتم کہہ کر اپنی خوداری کو زک پہنچا رہے ہیں اگر ''ذکر میر'' میں میر ان باتوں کو تذکرہ نہ کرتے اور انہیں چھپا کر رکھتے تو شاید ہم ان سے واقف بھی نہ ہوتے لیکن میر نے ایسا نہیں کیا ایک ایسا نخستمثال Archetype جسے چھپانے کا عام رجحان ہو میر نے اسے واضح کر دیا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر نے اسے ایسا کیوں کیا۔ دراصل میر نے ایسا کر کے اپنے ایک اور نخستمثال ''ذات'' (Self) کی وحدت کو بچایا ہے ''ذات'' (Self) شخصیت کا سب سے اہم اور مرکزی اساسی نقش ہے یہ شخصیت کے تمام پہلوؤں کو یکجا کرنے کی علامت ہے۔ میر فطری طور پر گوشہ نشین، تنہائی پسند اور اپنی ذات میں گم رہنے والی شخصیت تھے حقیقت پسندانہ نقطہ نظر کو اپناتے ہوئے انہوں نے نقاب کا استعمال کیا جس کی وجہ سے سماجی مطابقت اختیار کر سکے اگر وہ اپنے نقاب (persona) کو اپنی اصلی ذات تصور کرنا شروع کر دیتے تو ان کا کردار غیر لچک دار ہو جاتا جس سے ان کی ''ذات'' کی وحدت ختم ہو جاتی اس لئے جہاں کہیں ان کی ذات اور فن پر زد پڑی وہیں ان کی شخصیت کے فطری پہلو سامنے آ گئے۔ اسی لئے مخالف ماحولی قوتیں ان کی ''ذات'' کے نخستمثال کی کلیت کو منتشر نہیں کر سکیں۔

تصویر زن (Anima) اور تصویر مرد (Animus) ژونگ کے پیش کردہ دو اور نخستمثال ہیں ان کے بارے میں ژونگ کا خیال ہے

ہر دور میں میں عورت مرد کے تجربات کا حصہ رہی ہے اور مرد عورت کے، تصویر زن اور تصویر مرد انہیں تجربات کا نچوڑ ہیں انہیں کی وجہ سے مرد اور عورت ایک دوسرے کی طرف مخصوص انداز سے ردعمل پیش کرتے ہیں۔ جہاں تک میر کے تصویر زن کا تعلق ہے اس پر ایک سوالیہ نشان امرد پرستی کے الزام کا ہے میر امرد پرست نہیں تھے کیونکہ سوائے ان کے کچھ اشعار کے اس ضمن میں کوئی اور ثبوت نہیں ہے بہت سے تذکرہ نگاروں نے ان کی نخوت اور غرور کا ذکر کیا ہے مگر امرد پرستی کا ذکر کسی نے نہیں کیا بلکہ مظہر جان جاں کے بارے میں مصحفی نے تذکرہ ہندی میں [80] نصر اللہ خان خواہشگی نے گلشن ہمیشہ بہار [81] میں اور گلشن بے خار میں نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ نے تاباں سے ان کے عشق کا تذکرہ کیا ہے شیفتہ نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ سر میں طوفان جنوں اور نظر میں حسین نوجوانوں بسے رہتے تھے [82] حتیٰ کہ سعادت خان ناصر نے بھی تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں میر کی امرد پرستی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ میر نے اپنی خودنوشت میں واضح طور پر اپنے ہم جنس ہونے

کا اعتراف کہیں نہیں کیا صرف ایک جگہ سرسری سا تذکرہ ہے ''بازار ہا کجا کہ بگویم طفلان تہ بازار کجا حسن کو، کہ پر ستم یاران زرد رخسار کو جوانانِ رعنا رفتند پیران پارسا گذشتند''[۵۳] جہاں تک اشعار کا تعلق ہے میر کی غزلیات کے اشعار تقریباً چودہ ہزار سے زائد ہیں ان میں امرد پرستی کے اشعار کی کل تعداد ۱۸۶ ہے یعنی یہ اشعار ایک فی صد سے بھی کم ہیں اور بقولِ شمس الرحمٰن فاروقی شعرا صاحبان اور خاص کر کلاسیکی شعراء اپنی برائی بھی لکھ ڈالیں تو اسے نامعتبر سمجھنا چاہیے بشرطیکہ ان کی بات کا الگ سے کوئی ثبوت نہ ہو ہم لوگ بھول جاتے ہیں کہ غزل کی دنیا مضمون کی دنیا ہے آپ بیتی اور اقبال جرم کی نہیں[۵۴] فراق کہتے ہیں کہ غزل میں ہمارے شعور کا ارتکاز نفس جنسیت اور نفس محبت پر شدت سے ہوتا ہے ہم اس وقت عاشق محض ہوتے ہیں نہ کہ کسی مرد یا عورت کے عاشق اور ہمارا محبوب محبوب محض ہوتا ہے نہ کہ مرد یا عورت[۵۵] ۔ جہاں تک میر کے تصویر زن کا تعلق ہے تو یہاں اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے کہ میر کی امرد پرستی کے تمام اشعار ایک طرف اور مثنوی خواب وخیال اور مثنوی معاملات عشق کو دوسری طرف رکھیں تو غزل کی ساری شاعری کو چھوڑ کر صرف یہی مثنویاں ہی میر کے تصویر زن کو واضح کر دیتی ہیں اگر چہ میر کا رجحان حسن کی نسبت عشق کی طرف زیادہ ہے لیکن یہاں بھی میر کے اجتماعی لاشعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے برس ہا برس سے عورت کو پردے میں رکھنے والے معاشرے میں اگر محبوب زن بازاری نہیں ہے اور باپ کے ایسے نقوش ذہن پر مرتسم ہیں جس میں وہ عشق کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں تو عورت کی طرف یہ واضح اور مخصوص رویہ بہت فطری ہے ان کا تصویر زن نسوانی حسن جنسی رعنائی اور جمالیات کے بلند معیار پر مبنی ہے۔

ژونگ نے ۱۹۳۳ء میں رویوں کے اعتبار سے شخصیت کی دو اقسام اندرون بیں اور بیرون بیں بیان کیں جو کہ ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ زیادہ تر محققین نے رویوں کے اعتبار سے میر کو دردن بیں قرار دیا ہے ژونگ اس بارے میں کہتا ہے۔

The introvert interposes a subject view between the perception of the object and his own action which prevents the action from assuming a character that fit the objective

situation. [86]

یعنی اندرون بیں سے وہ شخص مراد ہے جو اپنی ذات میں زیادہ جبکہ بیرونی دنیا میں کم دلچسپی لیتا ہے وہ تمام چیزوں کا ادراک اپنی ذات کے حوالے سے کرتا ہے اندرون بیں بالکل بھی سماجی نہیں ہوتا ایسی شخصیت کا لیبڈو Libido اپنے نفس کی گہرائیوں میں گم رہتا ہے اس میں آئیڈیل پرستی پائی جاتی ہے اور بقول ژونگ اس قسم کے لوگوں میں شاعر، آرٹسٹ، صوفی اور فلسفی شامل ہیں۔

سید عبداللہ میر کے بارے میں کہتے ہیں کہ ان کی شاعری کا رخ ذات کی طرف زیادہ ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے خارجی مشاہدات کی فہرست کچھ زیادہ طویل نہیں البتہ محض ذاتی محسوسات اور قلبی تاثرات کا بے پناہ غلبہ ہے۔ [87]

جمیل جالبی بھی ایک طرف یہی کہتے ہیں کہ میر باطن بین (Introvert) تھے [88] اور دوسری طرف وہ کہتے ہیں کہ میر کے بارے میں عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی ذات کے نہاں خانے میں ایسے بند تھے کہ کبھی کھڑکی سے باہر آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا میر کی انا پرستی اور اپنی ذات کے احساس اہمیت کے باوجود یہ ایک ایسا طریقہ تصور ہے جو میر کی شخصیت وشاعری کے مطالعے کو ایک غلط راستے پر ڈال دیتا ہے میر زمانے کی کشمکش سے الگ تھلگ رہ کر صرف اپنے غموں میں ہی محو نہیں رہے بلکہ اس دور کے سیاسی واقعات کے عینی شاہد اور ان میں شریک تھے [89] اسی طرح فراق گورکھپوری کا خیال ہے کہ ایک طرف تو میر کے یہاں شدید داخلیت نظر آتی ہے لیکن ۔۔۔۔ شاید ہی اردو کا کوئی شاعر احساس حسن کے معاملے میں ان منتخب خارجی مناظر کی مصوری میں اتنے جیالے حواس خمسہ کا ثبوت دے سکے جن کی مثالیں میر کے اشعار میں ہم کو ملتی ہیں [90] اور سید احتشام حسین کا بھی یہی خیال ہے کہ میر کو محض دروں بین اور خود پسند سمجھنا اس لئے صحیح نہیں کہ انہوں نے زندہ رہنے کی جدوجہد میں عمر کا بڑا حصہ مختلف انسانوں کے درمیان گزارا اور ذکر میر میں اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ یہ ماہ وسال بے خبری میں نہیں گزرے [91]

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر اندروں بیں تھے یا بیرون بیں۔

ژونگ کے نزدیک اگرچہ ہر فرد میں اندرون بین اور بیرون بین دونوں قسم کی خصوصیات پائی جاتی

ہیں لیکن ہر فرد میں دونوں میں سے ایک قسم کی خصوصیات زیادہ نمایاں ہو جاتی ہیں جس فرد میں اندرون بین والی خصوصیات لاشعور میں چلی جاتی ہیں اس میں بیرون بین والی خصوصیات نمایاں ہو جاتیں ہیں اور جس میں بیرون بین والی خصوصیات لاشعور میں چلی جاتی ہیں اس کی اندرون بین والی خصوصیات ظاہر ہو جاتی ہیں گویا میر کی اندرون بین والی خصوصیات ان کے لاشعور میں چلی گئیں ہیں لیکن یہ خصوصیات بہت مضبوط ہیں کیونکہ یہ ان کی ارثی خصوصیات ہیں بقول ژونگ۔

The introverted attitude is normally oriented by psychic structure, which is in principle hereditary and is inborn in the subject. [92]

اور بیرون بین والی خصوصیات حالات کے اعتبار سے سامنے نمایاں ہوگئیں جس کے لئے ان کی شعوری کوششیں بھی شامل تھیں جوان کے شعوری انا کے نظام کی مضبوطی کا ثبوت ہیں جہد البقاء کے لئے خارجی ادراک اور بصیرت ضروری ہے ایسا معاشرہ جہاں نفسانفسی اور ایک دوسرے کو کچلتے ہوئے آگے بڑھنے کی خود غرضانہ خصوصیت موجود ہو وہاں ایک مکمل اندرون بین دیوار سے لگ سکتا ہے یہ حقیقت میر صاحب جانتے تھے اس لئے شعوری طور پر خارجی حالات سے مقابلہ کرتے رہے اور ان کے خلاف ڈٹے رہے لیکن ان کی شاعری ان کے لاشعور کی عکاس ہے اس لئے اس کا مزاج داخلی ہے۔

Althoug the introverted consciousness is naturally aware of external condition, it selects the subjective determinats as the decisive one, It is therefore oriented by the factor in perception and cognition which responds to the sense stimulus in accordance with the individuals subjevtive disposition. [93]

اسی لئے میر کی خارجیت داخلیت میں ڈوبی ہوتی ہے اور اس سے نہایت حساس خارجیت بن گئی ہے

[94] میر اپنے وقت اور ماحول کے خارجی اور اپنے خوابوں اور خیالوں کے داخلی عناصر کی کشمکش کے شاعر ہیں

گو بنیادی طور پر غزل گو ہونے کی وجہ سے انہوں نے اس کشمکش کو داخلی علامات اور قلبی کیفیات کی شکل میں پیش

کیا ہےلیکن ان کا ربط زندگی کے خارجی ماحول سے گہرا ہے۔[۹۵]

لیکن اس کے برعکس میرا خیال یہ ہے کہ داخلی علامات اور قلبی کیفیات کوشکل دینے کے لئے انہوں نے غزل کو پسند کیا کیونکہ یہ صنف ان کے اصلی مزاج سے قریب تر تھی۔ اور اسی کے ذریعے وہ اپنے لاشعوری احساسات وجذبات کوآسانی سے بیان کرسکتے تھے۔

ایڈلر کا نظریہ شخصیت اور میر

الفریڈ ایڈلر تحلیل نفسی کی ابتداء سے ہی فرائڈ کے ساتھ مل کر کام کر رہا تھا لیکن یونگ کی طرح نظریاتی اختلافات کی وجہ سے وہ ۱۹۱۱ء میں فرائڈ سے الگ ہو گیا اور ''انفرادی نفسیات'' کی بنیاد ڈالی۔ فرائڈ اور یونگ کی طرح ایڈلر بھی اسی نظریے کا حامی ہے کہ ہمارے کردار کا تعین لاشعوری اور فطری قوتیں کرتی ہیں تاہم ایڈلر کے نزدیک یہ قوتیں سماجی تحریکیں ہوتی ہیں۔

He placed social needs on a par with freud's instincts and jungs archetype as primary sources of motivation and personality development. [۹۶]

ایڈلر کے خیال کے مطابق انسان ایک سماجی حیوان ہے اور وہ پیدائش سے ہی اس معاشرے کے افراد سے روابط قائم کرنے لگتا ہے جس میں وہ آنکھ کھولتا ہے اور تمام زندگی اس معاشرے کی مطابقت اختیار کرنے کی کوشش میں گزارتا ہے۔

شخصیت کی ساخت میں ایڈلر کے نزدیک شعور بہت اہمیت کا حامل ہے، فرائڈ کی بہ نسبت اس نے Ego کو بہت اہمیت دی ہے اس کے نزدیک فرد صرف جبلی قوتوں کا تابع فرمان نہیں ہے بلکہ وہ اپنی زندگی اور قسمت کا فیصلہ کرنے میں آزاد ہے وہ اپنی منزل کا تعین خود کرتا ہے ایڈلر نے ۱۹۰۷ میں اپنی کتاب Study of organ inferiority and its psychological compensation لکھی اس میں اس نے اپنے مشہور نظریات احساس کمتری اور احساس برتری پیش کئے۔

اس کے خیال کے مطابق انسان ہونے کا مطلب ہی خود کو کمتر محسوس کرنا ہے کیونکہ بچہ پیدا ہوتے ہی دوسروں کے رحم وکرم پر ہوتا ہے اور دوسروں سے کمتر ہوتا ہے اور اس لئے اسے احساس کمتری پیدا ہوتا ہے اور اگر اس میں کوئی عضوی خامی ہو تو یہ احساس کمتری بڑھ جاتی ہے۔ ایڈلر کے نزدیک جو فرد احساس کمتری کا شکار ہوتا ہے اس کا دوسرے افراد اور معاشرے کے ساتھ رویہ بہت خشک اور سرد ہوتا ہے یہ اکثر اپنے لئے ہوائی قلعے تعمیر کرتا ہے ایسے لوگ اکثر ناخوش اور بیزار رہتے ہیں فرد اس احساس کمتری سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے مسلسل کوشش کرتا ہے اس کوشش میں ناکامی کی صورت میں وہ اپنی خیالی دنیا میں کھو جاتا ہے جہاں اسے ہر

چیز پر قبضہ اور قدرت حاصل ہو اڈلر کے نزدیک عصبانیت کی بنیاد بھی احساس کمتری ہے کیونکہ اس احساس کی وجہ سے بچہ اپنے اندر ایک خاص قسم کا خلا محسوس کرنے لگتا ہے اس خلا کو پر کرنے کے لئے بچہ اپنے لئے ایک مقصد کا تعین کر لیتا ہے جب ایک بار مقصد کا تعین کر لیا جاتا ہے تو پھر بچے کی تمام شعوری اور لاشعوری قوتیں اس کے حصول میں لگ جاتی ہیں اس حصول کو اڈلر حصول کہتری کا نام دیتا ہے۔ اگر یہ مقصد غیر حقیقت پسندانہ اور فرد کی رسائی سے بہت دور ہو اور فرد جدوجہد کے باوجود اس کو حاصل نہ کر سکے تو حصول کہتری، تعقید کہتری میں بدل جاتا ہے اور فرد بغیر کسی اعلیٰ مقام کے خود کو دوسروں سے افضل و برتر محسوس کرنے لگتا ہے اور یہ احساس برتری عصبانیت کی علامت بن جاتی ہے۔

لیکن ایڈلر کے خیال میں برتری حاصل کرنے کے سلسلے میں کی جانے والی جدوجہد ہی اعلیٰ مقصد ہے اور اس کی وجہ احساس کمتری کو کنٹرول کرنا ہے۔

Adler adopted the term striving for superiority as man's most basic motivation. By superiority he meant a higher level of development or a better integrated personality. [۹۷]

ایڈلر کے نزدیک برتری سے مراد ذات (Self) کی کامل تکمیل ہے۔ کامل تکمیل کا نصب العین پیدائشی ہے۔ ساری زندگی فرد اس کے لئے کوشش کرتا ہے ذات کی کامل تکمیل کے حصول کے لئے فرد مختلف طریقے استعمال کرتا ہے۔

Every person develops his own way of striving for the basic goal of superiority - his own life style. [۹۸]

ایڈلر کے نزدیک یہ ''طرزِ زندگی'' فرد کی انفرادیت کو ظاہر کرتی ہے یہ طرزِ زندگی دو چیزوں کا مجموعہ ہے ایک تو یہ کہ انسان ہر شے اور ہر تجربے کو خود معنی دیتا ہے اور یہ معنی فرد کے کردار کی سمت کا تعین کرتے ہیں اور دوسرے ماحولی قوتیں فرد کے کردار کی سمت کے تعین میں مدد دیتی ہیں یا اس کے راستے میں رکاوٹ بنتی ہیں۔

ایڈلر نے اپنے نظریے میں تخلیقی ذات (Creative Self) کا ایک نیا تصور پیش کیا اس کے

نزدیک ذات ایسے نفسیاتی عوامل پر مشتمل ہوتی ہے جو پیدائشی جبلتوں کے تقاضے پورے کرتے ہیں اور فرد کو ایک منفرد زندگی گزارنے میں مدد دیتے ہیں اور اگر زندگی کو کامیابی سے ہمکنار کرنے والے تجربات پہلے سے موجود نہ ہوں تو ذات انہیں خود پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے اور اگر ذات اس میں کامیاب نہ ہوتو نفسیاتی مسائل پیدا ہوتے ہیں، ہم تخلیقی ذات کو نہیں دیکھ سکتے صرف اس کے اثرات ہی دیکھے جاسکتے ہیں۔

ایڈلر شخصیت کی نشوونما میں سماجی عوامل کو بڑی اہمیت دیتا ہے اس کے نزدیک فرد پیدائشی طور پر سماجی ہے اور پیدائش کے پہلے دن سے ہی اس کا سماجی ماحول سے رابطہ قائم ہو جاتا ہے۔ شروع میں سماجی تعلقات ذاتی خواہشات کی تسکین کا ذریعہ ہوتے ہیں تاہم بعد میں ذاتی مفادات قومی مفادات کے تابع ہو جاتے ہیں اس کے خیال میں سماجی دلچسپی فرد کی تمام قدرتی کمزوریوں کی تلافی کرتی ہے

ایڈلر کے نظریے کے مطابق زندگی کے پہلے پانچ سال بہت اہمیت کے حامل ہیں فرد کا طرزِ زندگی عمر کے پہلے پانچ سالوں میں تشکیل پا جاتا ہے بعد میں اسے تبدیل نہیں کیا جاسکتا زیادہ سے زیادہ یہ کیا جاسکتا ہے کہ اس کے اظہار کا نیا انداز اپنا لیا جائے۔

میر کی زندگی کے پہلے پانچ سالوں پر ذکر میر کے حوالے سے نظر ڈالیں تو ہم دیکھیں گے کہ میر کی عمر کا یہ دور اپنے درویش باپ کے شفیق سائے میں تصوف کے ماحول میں گزرا میر کو بہت لاڈ پیار ملا اور ان میں کوئی عضوی نقص بھی نہیں تھا البتہ سماجی دلچسپی محدود اور مخصوص تھی اگر یہی دور طرزِ زندگی کو متعین کرتا ہے تو میر کی زندگی صوفی کی زندگی ہوتی جو برتری کے حصول کے لئے روحانی اقدار سے طرز زندگی اور تخلیق ذات کو متعین کرتے لیکن میر کی زندگی کے مطالعہ سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی۔

میر کی زندگی میں آنے والی پہلی محرومی ان کے چچا اور والد کی موت ہے اس کے بعد مفلسی، غریب الوطنی اور چھوٹی سی عمر میں ذمہ داریوں کے بوجھ نے احساس کمتری کو جنم دیا دہلی جانے سے اس احساس میں اور اضافہ ہو گیا۔ دلی باکمال ذی حیثیت، صاحب اقتدار لوگوں سے بھری پڑی تھی ایسے میں میر کی ذات سمندر میں تنکے کی مانند تھی یہاں میر کا احساس کمتری بہت بڑھ گیا عشق میں ناکامی ان محرومیوں پر ایک اور تازیانہ ثابت ہوئی میر کی ذات کا یہ داخلی خلا اتنا بڑھ گیا کہ ان کی شخصیت میں انتشار پیدا ہو گیا اور میر اپنے موروثی مرض جنون کا شکار ہو گئے لیکن یہاں پر ان کے بچپن کے ابتدائی پانچ سالوں میں قائم مثبت ذہنی ارتباط اور

کلیت نے ان کو سہارا دیا وہ جنون کا مرض پامردی سے جھیل گئے اور آخر انہوں نے اپنے لئے ایک مقصد کا تعین کر لیا اور ان کی تمام شعوری و لاشعوری قوتیں اس مقصد کے حصول میں لگ گئیں یہ نصب العین ایسا تھا جس سے ابتدائی دور کے طرز زندگی کے نئے اظہار کی عمارت بھی کھڑی ہو سکی اور برتری کے حصول کی خواہش کی تکمیل بھی میر نے اپنے لئے وہ طرز زندگی چنا جو ان کی ذات کی مکمل تکمیل کرتا ہے۔ یہ امر کہ بچہ اپنے احساس کمتری سے نجات پانے کے لئے کون سا ذریعہ اختیار کرتا ہے دراصل اس کے مستقبل کی تعمیر اور تحریک کے لئے ذمہ دار ہے چنانچہ ہمارے اعمال صرف خارجی عوامل اور داخلی تحریکات کے ردعمل کے طور پر ہی ظاہر نہیں ہوتے بلکہ اس مقصد کی نسبت سے منطبق ہوتے ہیں جس کا حصول ایک فرد اپنی زندگی کا شعوری آدرش قرار دے دیتا ہے ۔۔۔ اس مقصد کی نسبت سے ایڈلر ہمارے طریقِ کار کو ایک ہیولیٰ قرار دیتا ہے ہر وہ نفسیاتی تجربہ خواہ وہ ایک تصور ہو یا جذبہ جو اس ہیولیٰ سے ہم آہنگ نہ ہو سکتا ہو ہم اسے اپنی زندگی میں قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں چنانچہ ہم خارجی عوامل میں صرف انہی کا عمل قبول کرتے ہیں جو ہمارے آدرش اور ہمارے لائحہ عمل سے ہم آہنگ ہو [99] میر نے اپنے والد کی طرح درویشی اختیار نہیں کی کیونکہ یہ ان کی زندگی کا شعوری آدرش نہیں تھا

اگرچہ ان ابتدائی سالوں کے اثرات سے انہیں تصوف سے لگاؤ اور آگہی رہی لیکن انہوں نے اس طرزِ زندگی کو اپنایا نہیں ان کی ماحولی قوتیں ان کے والد سے بہت مختلف تھیں جو صوفی بننے کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہو سکتی تھیں میر نے حالات کے تجزیے کے بعد اپنے تجربات کو خود معنی دیئے اور اپنے والد سے زیادہ مشکل طرز زندگی کا انتخاب کیا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ ان کی انفرادیت ایسے ہی طرز زندگی کی متقاضی ہے اور اسی سے ان کی ذات کی تکمیل ممکن ہو گی میر نے اپنی ماحولی قوتوں کو اپنا ہمنوا بنانے کے لئے سب کچھ کیا اور برتری کے لئے جدوجہد کرتے رہے پروفیسر کلیم الدین احمد اس ضمن میں کہتے ہیں کہ احساس کمتری بالعموم گھرانے کے ماحول میں ابھرتا ہے اور اس کی تلافی کے طور پر احساس برتری عموماً ایک واہمہ کی صورت میں قائم ہو جاتا ہے۔ مافوق الفطرت قسم کی اونچی اونچی تمناؤں کے خواب دکھانے والا یہ واہمہ واہیات تو بے شک بہت ہے مگر لاشعور میں گھر بنائے جما رہتا ہے۔۔۔۔ یہ دبا ہوا اور چھپا ہوا احساس برتری ویسے تو ہم میں سے اکثر و بیشتر افراد کے اندر موجود ہوتا ہے لیکن ایک فنکار اس منزل کبریائی کے معاملے میں بڑا سنجیدہ ہوتا ہے [100] دراصل یہ منزل کبریائی ہی میر کا اصل سرمایہ تھا ان کے پاس نہ زر تھا نہ جاگیر نہ اعلیٰ خاندان تھا نہ کوئی اعلیٰ عہدہ۔ ان کے

احساس کمتری کی تلافی صرف اور صرف ان کی شاعری ہی کر سکتی تھی اگر ان کی سیادت محض دعویٰ تھی تو یہ بھی اسی احساس کمتری کو دور کرنے کا نتیجہ تھی والد کے بارے میں غلو بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہوسکتی ہے لیکن میر کا احساس کمتری برتری کے حصول کے لئے ایک اعلیٰ نصب العین اور تکمیل ذات کی جدوجہد اختیار کر کے اپنے منفی اثرات ختم کر چکا تھا اس لئے مافوق الفطرت قسم کی اونچی اونچی تمناؤں کے خواب دکھانے والا یہ واہیات واہمہ میر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ جمیل جالبی میر کے بارے میں کہتے ہیں کہ شروع زندگی کی ناکامیوں اور نامرادیوں سے شدید احساس کمتری میں مبتلا ہو گئے تھے جب سخن کی کرامت ہاتھ آئی تو یہ احساس کمتری ایک مثبت راستے پر لگ کر احساس برتری میں تبدیل ہو گیا [۱۰۱] لیکن سخن کی کرامات یونہی ان کے ہاتھ نہیں آ گئی تھی میر نے اس کے لئے برسوں جگر خون کیا، جنون سہا، عشق کی ناکامی اٹھائی، مفلسی اور دربدری دیکھی تب کہیں جا کر کمال کی وہ صورت بنی کہ آج بھی میر کا نام تاثیر ہے ان کا غرور کرنا کسی مریضانہ احساس برتری کی پیداوار نہیں بلکہ اپنے احساس کمال کا نتیجہ ہے ان کا نصب العین ان کا طرز زندگی سب کچھ اسی سے مشروط ہے۔

حیات و کائنات کے عام ترین محرکات کو اپنے دل کے خاص ترین ردعمل سے ملا کر جو بھی نغمہ انہوں نے ترتیب دیا وہ سب کی روح کو چھو لینے والی سمفنی بن گیا یہ کرامت کسی کسی کو ملتی ہے اسی لئے اپنی بڑائی کا زعم انہیں بجا ہے اسی لئے جمیل جالبی کہتے ہیں کہ یہ غرور خدا کی طرح سب فنکاروں میں ہوتا ہے مگر جس فنکار کا دعویٰ اس کے تخلیقی نقش سے پورا ہو جائے اس کا غرور سچائی کا اظہار بن جاتا ہے میر کے غرور کی بھی یہی نوعیت ہے۔ [۱۰۲]

ایڈلر کے نقطہ نظر سے میر سماجی دلچسپی رکھنے والی شخصیت تھے کیونکہ اس کے خیال کے مطابق بچہ پیدا ہوتے ہی سماجی ماحول سے رابطہ قائم کر لیتا ہے اور اس کی ساری زندگی سماجی تعلقات سے مزین ہوتی ہے البتہ اس سماجی دلچسپی کی مقدار کم یا زیادہ ہوسکتی ہے میر کی سماجی دلچسپی کے دائرے میں ان کے منتخب لوگ ہی آتے ہیں اپنے منتخب دائرے میں انہوں نے بھرپور سماجی زندگی گزاری دہلی میں ان کے دوست احباب موجود تھے وہ مجلسوں اور مشاعروں میں شرکت کرتے تھے لیکن جیسے جیسے سیاسی اور سماجی حالات میں بگاڑ آتا گیا میر سماجی عوامل سے کٹتے گئے لیکن اس معاشی ناہمواری، نفسا نفسی، بے اصولی اور ناانصافی سے بھرے ہوئے معاشرے میں کوئی نارمل شخص معاشرتی دلچسپی اور اعلیٰ نصب العین پر کاربند نہیں رہ سکتا عام لوگ تو اس کی تند لہروں کے

ساتھ یا تو بہہ جاتے ہیں یا معاشرے سے کٹ جاتے ہیں میر نے تو پھر بھی اس معاشرے میں رہ کر اپنی انفرادیت قائم رکھی اور خارجی محرکات کو داخلیت کا رنگ دے کر اپنے غم اور معاشرے کے دکھ کو ایک کر دیا میر کی شاعری صرف ان کی آہ نہیں معاشرے کی آہ بن گئی اور یہی اعلیٰ نصب العین ان کے احساس برتری کی بنیاد ہے۔

میر کی ذہنی کیفیات

یہاں میر کی کیفیات ذہنی کا تجزیہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ کیفیات ذہن کے تین پہلو ہیں۔ وقوف (Cognition) احساس (Affection) اور خواہش (Conation) یعنی ذہنی کیفیات جاننے، محسوس کرنے اور چاہنے پر مشتمل ہیں۔ یہ تینوں پہلو ہر تجربے میں پائے جاتے ہیں ہر تجربہ کسی شے کا وقوف ہوتا ہے خوشگوار یا ناخوشگوار ہوتا ہے ساتھ ہی کسی خواہش کا حامل ہوتا ہے۔ ہر ذہنی تجربے میں ان کا ظہور ایک ساتھ ہوتا ہے لیکن یہ ہر ذہن انسانی میں متوازن طور پر موجود نہیں ہوتے ان میں سے جو پہلو نمایاں ہو اسی کے نام پر ذہن کا نام رکھ دیا جاتا ہے[۳۰] میر کے ذہن میں احساسی پہلو زیادہ نمایاں ہے اگرچہ ہر تخلیق کار کے اندر یہ پہلو زیادہ نمایاں ہوتا ہے لیکن میر کے ذہن میں احساسی پہلو اتنا نمایاں ہے کہ میر ہمیں سراپا احساس نظر آتے ہیں وہ اس لئے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار اس بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے۔ میر واقعات اور حالات کی نشاندہی نہیں کرتے بلکہ ان کے پاس جو ذہنی دنیا ہے اس کا دروازہ ہمارے لئے کھول دیتے ہیں[۴۰] اس احساسی کیفیت کے نمایاں ہونے کی بہت سی وجوہات نظر آتی ہیں لڑکپن میں یتیمی، عزیز و اقارب کی بے اعتنائی، بے سروسامانی پھر خارجی حالات ایسے جس میں ہر طرف اور ہر ایک کے لئے مایوسی و ناکامی تھی۔ میر صاحب کی اثر پزیر طبعیت نے اس کا بہت اثر قبول کیا ان کی ذہنی کیفیات اسی احساس کی آئینہ دار ہیں ان کی کیفیات میں خواہش زیر سطح رہی البتہ وقوف کا عمل ان کی داخلیت کے حوالے سے سامنے آیا جبکہ احساس کھل کر سامنے نظر آتا ہے یہ احساس محض ذاتی نہیں زمانے کی کشمکش کا احساس ان کے ذاتی احساسات کے ساتھ گھل مل گیا ہے اسی کیفیت کے ارتقاء نے ان میں خود آگاہی (Self Consciousness) پیدا کر دی۔ خود آگاہی میں شخصیت کی توجہ ذاتی خیالات، احساسات اور خواہشات

کی طرف رہتی ہے۔

شعور اشیاء کی آگہی کا نام ہے جب کہ خود آگاہی اس آگہی کی آگہی کا نام ہے۔اس لئے میر کے اندر خودستائی، خود اعتمادی اور خودنمائی کی وہ کیفیات نظر آتی ہیں جو انہیں نازک مزاج، بے دماغ یا بعض صورتوں میں بد دماغ بنا دیتی ہے۔ان کی نازک مزاجی اور بد دماغی ہر خاص و عام کے ساتھ تھی۔صبر اور قناعت، غیرت اور خوداری نے اس پر اور تازیانہ لگایا تھا۔اگر چہ اس نازک مزاجی اور خوداری کے ہاتھوں وہ زندگی سے بیزار رہے، ہمیشہ دکھ سہتے اور خون جگر پیتے رہے لیکن ان کی خود آگاہی انہیں نیچے نہیں اترنے دیتی تھی۔میر کو شدید احساس تھا کہ وہ بڑے اور عظیم شاعر ہیں لیکن زمانے نے ان کی قدر نہیں کی اسی احساس کے ساتھ وہ زمانے سے ٹکراتے رہے [۱۵] روز بروز ان کا احساس کمال بڑھتا گیا اور انہیں اپنے معاصرین ہیچ، پوچ اور جاہل نظر آنے لگے دراصل میر کی بچپن کی نامرادیاں، جوانی کی ناکامیاں اور مالی پریشانیاں انہیں شدید احساس کمتری میں متبلا کر رہی تھیں اور جب اپنے کمال کا احساس انہیں ہوا تو ایک ردعمل پیدا ہوا اور وہ احساس کمتری احساس برتری میں بدل گیا اور اس طرح بد دماغی اور دوسروں کو ہیچ سمجھنے کا رویہ پیدا ہوا غنیمت یہ ہوا کہ والد اور چچا کی تربیت نے توکل، استغنا اور خودداری پیدا کر دی تھی جس نے اس احساس برتری کو بے لگام نہیں ہونے دیا اور میر اس تکبر اور بد دماغی کے ساتھ ساتھ خوددار، سنجیدہ، غیور اور مستقل مزاج نظر آتے ہیں ان کا کمال شاعری ان کی شخصیت کے توازن کو بگڑنے نہیں دیتا۔

جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو میں آلڈس ہکسلے کے حوالے سے لکھا ہے کہ میر کا دماغ مقتول کا دماغ تھا جو خود قتل ہو جانے کے لئے آمادہ رہتا ہے [۱۶] کئی نقادوں کے خیال میں یہ خود اذیتی کا رجحان ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے تصوف کی تعلیم میں معرفت کی پہلی منزل اپنی خودی کو مٹا دینا اور اپنی ذات کو فنا کر دینا ہے اجتماعی لاشعور کے ذریعے ان کے والد کی یہ تعلیمات ان کے لاشعور میں موجود تھیں لیکن ان کے مادی عشق نے اس کی شکل بدل دی خواجہ احمد فاروقی کہتے ہیں کہ میر نے اپنے والد عم بزرگوار اور اہل دل کی صحبتوں سے فیض اٹھایا اور اس کا رس ہمیشہ ان کے کلام میں باقی رہا اس ماحول میں جو قوتیں چھپی تھیں اور وہ جس ذہن کا پرتو تھیں ان میں اور میر کے ذہن کی قدرتی ساخت میں بڑی مناسبت اور مشابہت تھی [۱۷] اور دوسرے میر تمام زندگی مظلوم رہے لیکن ان کی انانیت اس کے اظہار کی اجازت نہیں دیتی اس لئے اپنی مظلومیت کو انہوں نے مثبت

رخ دے کر اپنے مقصد کے لئے جان دینے کا مجاہدانہ جذبہ پیدا کرلیا اسی لئے بقول خواجہ احمد فاروقی غم عشق اور غم روزگار نے میر کی ہستی کو مٹا دیا لیکن یہ ہی خاکستر، سمندر کی طرح ان کی شاعرانہ زندگی کا سامانِ وجود ہے انہوں نے اپنی شاعری کو دل کی آگ میں تپایا ہے اور مٹ کر ایک نئی زندگی حاصل کی ہے جو آدمی اپنی روح کو کھوتا ہے وہی اسے پا بھی سکتا ہے میر نے اپنے غم انگیز وجدان سے ایک الگ دنیا تعمیر کی ہے جو اپنی عظمت اور رنگ وروپ کے اعتبار سے بالکل نئی اورانوکھی ہے [۱۰۸]۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، کلچر اور ادب، ص ۱۹۷۔

۲۔ ریاض احمد، اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان، مشمولہ تنقیدی نظریات ص ۲۹۷

۳۔ کمال احمد رضوی کے خیال میں میر کی اس بات میں سچائی نہیں کیونکہ ان کی بود و باش، رہن سہن زبان اور نام حجاز سے آنے والے لوگوں کی طرح نہیں تھا کمال احمد رضوی، ذکر میر پر چند خیالات اور سوالیہ نشان مشمولہ میر تقی میر (تنقیدی و تحقیقی جائزے) ص ۲۳۰

۴۔ قاضی عبدالودود بیگ، مختصر حالات زندگی، نقوش میر نمبر ۰۲، لاہور

۵۔ دیوان میر، میر تقی میر، اکبر حیدری کاشمیری، مشمولہ نقوش میر نمبر ۰۱، لاہور

۶۔ قاضی عبدالورود، مختصر حالات زندگی، نقوش میر نمبر ۱۰۲، لاہور

۷۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۵۰۵

۸۔ بہت سے محققین کا خیال ہے کہ میر وظیفہ پا کر واپس اکبر آباد نہیں گئے اور خان آرزو کے ہاں ٹھرے اور نادر شاہ کے حملے کے وقت اکبر آباد گئے جبکہ جمیل جالبی کا خیال ہے کہ پہلی بار وہ اکبر آباد واپس چلے گئے اس کی دلیل یہ دیتے ہیں کہ ذکر میر میں ۱۱۴۶ تا ۱۱۵۲ھ تک دہلی کا کوئی واقعہ نہیں ملتا دوسرے وہ اپنے چھوٹے بھائی کو چھوڑ کر آئے تھے اس لئے جانا ضروری تھا (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۵۰۵) نثار احمد فاروقی کا بھی یہی خیال ہے کیونکہ صمصام الدولہ کا وطن اکبر آباد تھا اور وہاں ان کی جائیداد تھی اس لئے وہاں وظیفہ دینا مشکل نہ تھا (نثار احمد فاروقی، حواشی ذکر میر، ص ۲۳۲)

۹۔ عکس نوادر الکملا، نقوش میر نمبر نسخہ لاہور مخطوطہ ۱۲۰۳، مرتبہ اکبر حیدری کاشمیری، لاہور

۱۰۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۵۰۶

۱۱۔ میر تقی میر، ذکر میر، ص ۹۷

۱۲۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، ص ۲۹

۱۳۔ میر تقی میر، ذکر میر، ص ۹۷

۱۴۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص۵۱۰

۱۵۔ میر تقی میر، ذکر میر، ص۱۰۶

۱۶۔ ایضاً، ص۱۴۱

۱۷۔ قاضی عبدالودود، مختصر حالات زندگی، نقوش میر نمبر۲۰، لاہور

۱۸۔ لطف علی لطف، گلشن ہند، ص۲۱۰

۱۹۔ عکس نوادر الکملا، نقوش میر نمبر، دیوان میر، نسخہ لاہور مخطوطہ ۱۲۰۳ بہ حیات میر، لاہور

۲۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص۱۶۱

۲۱۔ قاضی عبدالودود، حواشی مختصر حالات زندگی، نقوش میر نمبر۰۲، لاہور

۲۲۔ نثار احمد فاروقی، دیباچہ ذکر میر طبع اول، ص۱۹

۲۳۔ پاول اسکلڈر، سائیکو اینالیسز مین اینڈ سوسائٹی، ص۲۷۱

۲۴۔ ڈاکٹر سی اے قادر فرائیڈ اور اس کی تعلیمات، ص۶۱

۲۵۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر، ص۴۷

۲۶۔ کلب علی خان فائق، دہلی میگزین، میر نمبر، دلی ۱۹۶۲

۲۷۔ اکبر حیدری کاشمیری، نقوش میر نمبر۰۲، لاہور

۲۸۔ مولانا محمد حسین آزاد، آب حیات، ص۱۹۸

۲۹۔ ابوالحسن، تذکرہ مسرت افزا، ص۲۱۹

۳۰۔ سید سلمان شاہ، مثنویات میر، نقوش میر ۰۲، لاہور

۳۱۔ عبدالباری آسی، میر تقی میر، نقوش میر نمبر۰۲، لاہور

۳۲۔ سید فتح حسین گردیزی، تذکرہ ریختہ گویاں، ص۱۳۸

۳۳۔ احمد خان یکتا، دستور الفصاحت، ص۲۲

۳۴۔ خان آرزو، مجمع النفائس، مشمولہ نقوش میر نمبر۰۱، لاہور شمارہ ۱۲۵

۳۵۔ مولانا محمد حسین آزاد آب حیات، ص۱۹۷

۳۶۔ سر شاہ سلیمان، مثنویات میر، نقوش میر نمبر۰۲، لاہور

۳۷۔ احمد حسین سحر، بہار بے خزاں، ص۹۹

۳۸۔ تعجب خیز بات ہے کہ ان کی بیٹی سے عشق میں ناکامی کے بعد بھی خان آرزو کے پاس ہی ٹھرے

۳۹۔ میر تقی میر، ذکر میر، ص۶۴

۴۰۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص۵۰۷

۴۱۔ ڈاکٹر خلیق انجم، میر اور انعام اللہ خان لقین، مشمولہ میر تقی میر (تنقیدی و تحقیقی جائزے) ص۳۰۸

۴۲۔ ڈاکٹر سی اے قادر، فرائیڈ اور اس کی تعلیمات، ص۶۱۔۶۰

۴۳۔ سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان، ص۱۶۳

۴۴۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیلی نفسیات (ایک تمہید) ص۱۲

۴۵۔ حسن واصف عثمانی، میر اپنے تاریخی پس منظر میں نقوش میر نمبر۰۲، شمارہ ۱۲۶

۴۶۔ احمد حسین سحر، بہار بے خزاں، ص۹۹

۴۷۔ فراق گورکھپوری، اردو کی عشقیہ شاعری، ص۱۲

۴۸۔ پروفیسر سی اے قادر نفسیات، ص۳۴۳

۴۹۔ ایضاً

۵۰۔ حسن عسکری، انسان اور آدمی، ص۲۱۸

۵۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص۱۶۵

۵۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، مباحث، ص۳۸۰

۵۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، مشمولہ میر تقی میر، (تنقیدی و تحقیقی جائزے) ص۱۶۹

۵۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص۵۲۴

۵۵۔ آل احمد سرور، میر کے مطالعہ کی اہمیت، نقوش میر نمبر۰۲، شمارہ ۱۲۶

۵۶۔ ریٹل، ایٹکنسن، رچرڈ، انٹروڈکشن آف سائیکلوجی، ص۴۵۵

۵۷۔ میر تقی میر، ذکر میر، ص۹۸، ۹۷

۵۸۔ سعادت علی خان ناصر، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، ص ۱۴۰

۵۹۔ ریٹل، ایٹ کنسن، رچرڈ، انٹروڈکشن آف سائیکولوجی، ص ۴۷۰

۶۰۔ میر تقی میر، ذکر میر، ص ۹۸

۶۱۔ سعادت خان ناصر، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، ص، ۱۴۰

۶۲۔ میر تقی میر، ذکر میر، ص ۹۹، ۹۸

۶۳۔ پروفیسر کرامت حسین، مبادیات نفسیات، ص ۲۶۰

۶۴۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص ۱۵۵

۶۵۔ فلوئڈ، ایل رش، اسکاٹ، سائیکولوجی اینڈ لائف، ص ۱۲۰

۶۶۔ ایضاً

۶۷۔ ایضاً

۶۸۔ ڈاکٹر سلیم اختر تنقیدی دبستان ص ۱۵۹

۶۹ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی میر تقی میر (شخصیت اور شاعری)، ص ۳۰۵

۷۰۔ ایوس، ایم ڈرے، سائیکولوجی آف یونگ، ص ۹۰

۷۱۔ ایضاً

۷۲۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ص ۴۷۱

۷۳۔ سی، جی یونگ، ڈکشنری آف اینالیٹکل سائیکولوجی، ص ۴۸

۷۴۔ ڈاکٹر سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص ۲۵۲

۷۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، ص ۴۷۵

۷۶۔ ایضاً ص ۵۱۴

۷۷۔ حسن عسکری، عذرواماندگی، ماہنامہ ہمایوں، لاہور اگست ۱۹۵۶

۷۸۔ سی، جی یونگ ڈکشنری آف اینالیٹکل سائیکولوجی، ص ۴۸

۷۹۔ ایوس، ایم ڈرے، سائیکولوجی آف یونگ، ص ۹۵

۸۰۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، ص۲۰۴

۸۱۔ نصر اللہ خواہشگی، گلشن ہمیشہ بہار، ص۳۰۶

۸۲۔ نواب محمد مصطفےٰ خان شیفتہ، گلشنِ بے خار، ص۲۵۹

۸۳۔ میر تقی میر، ذکر میر، ص۱۲۴

۸۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، میر کی شخصیت ان کے کلام میں، مشمولہ (میر تقی میر تنقیدی و تحقیقی جائزے) ص۵۰

۸۵۔ فراق گورکھپوری، اردو کی عشقیہ شاعری، ص۴۷

۸۶۔ سی، جی یونگ، ڈکشنری آف اینالیٹکل سائیکلوجی، ص۴۴

۸۷۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، نقد میر ص۲۰۱

۸۸۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ص۵۲۴

۸۹۔ ایضاً ص۵۱۸

۹۰۔ فراق گورکھپوری، میر کی شاعری کے کچھ پہلو مشمولہ نقوش، میر نمبر۲

۹۱۔ سید احتشام حسین، میر اور جذباتی ہم آہنگی کی جستجو، نقوش، میر نمبر۲

۹۲۔ یونگ، ڈکشنری آف اینالیٹکل سائیکلوجی، ص۴۷

۹۳۔ ایضاً، ص۴۵

۹۴۔ فراق گورکھپوری، میر کی شاعری کے کچھ پہلو، نقوش میر نمبر۲

۹۵۔ احتشام حسین، میر اور جذباتی ہم آہنگی کی جستجو، نقوش میر نمبر۲

۹۶۔ فلوئڈ، ایل رخ، اسکاٹ، سائیکلوجی اینڈ لائف، ص۱۲۴

۹۷۔ ایضاً ص۱۲۴

۹۸۔ ایضاً

۹۹۔ ریاض احمد، اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان، مشمولہ تنقیدی نظریات، ص۳۰

۱۰۰۔ کلیم الدین احمد، تنقید اور ادبی تنقید مشمولہ تنقیدی نظریات، ص۲۲۔۱۲۱

۱۰۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ص۵۲۴

۱۰۲۔ ایضاً، ص۶۰۰

۱۰۳۔ پروفیسر کرامت حسین، مبادیات نفسیات، ص۵۷

۱۰۴۔ آل احمد سرور، میر کے مطالعہ کی اہمیت، نقوش میر نمبر۲، شمارہ ۱۲۶

۱۰۵۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ص۵۱۹

۱۰۶۔ ایضاً ص،۵۲۳

۱۰۷۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات و شاعری) ص۲۸۹

۱۰۸۔ ایضاً ص۳۲۳

حواشی ب

فارسی اقتباسات کا ترجمہ

حواشی نمبر ۱۳:۔ میر محمد تقی فتنہ روزگار ہے اس کی تربیت ہرگز نہ کرنی چاہیئے۔

حواشی نمبر ۱۵:۔ میں نے اصلاح کی قابلیت نہ دیکھی اور ان کی اکثر تصنیفات پر خط کھینچ دیا۔

حواشی نمبر ۱۶:۔ میں بھیک مانگنے کے لیے اٹھا اور شاہی لشکر کے ہر سردار کے در پر گیا۔

حواشی نمبر ۲۹:۔ محمد تقی شاعری کے میدان کا میر ہو گیا ہے۔

حواشی نمبر ۴۶:۔ اپنے شہر میں ایک پری تمثال سے کہ ان کی عزیزہ تھی در پردہ عشق کرتا تھا یہ بات مشک کی طرح پھیل گئی اور ہر طرف رسوائی ہونے لگی۔

حواشی نمبر ۵۷:۔ اور میں پاگل ہو گیا، جس مجرے میں رہتا تھا اس کا دروازہ بند کر لیتا اور اس ہجوم غم میں تنہا بیٹھ جاتا جب چاند نکلتا تو قیامت سر پر آتی تھی اگرچہ اس وقت سے جب منہ دھلاتے وقت دایہ چاند چاند کہتی اور میں آسمان پر دیکھتا تھا چاند پر نظر کرتا تھا لیکن نہ اس حد تک کہ دیوانگی کی نوبت آجائے اور وحشت اتنی بڑھ جائے کہ (لوگ مجھ سے) ڈر کر میری کوٹھری کا دروازہ بند کر دیں اور میری صحبت سے دور بھاگنے لگیں، چاندنی رات میں ایک پیکر خوش صورت کمال خوبی کے ساتھ کرہ قمر سے میری طرف بڑھتا اور مجھے بے خود کر دیتا جدھر بھی میری آنکھ اٹھتی اسی رشک پری پر پڑتی ۔۔۔۔ میں تمام دن جنون کرتا اور اس کی یاد میں دل خون کرتا، دیوانہ و مست کے مانند کف برلب ہاتھوں میں پتھر لیے پھرتا، میں افتاں و خیزاں اور لوگ مجھ سے گریزاں۔

حواشی نمبر ۶۰:۔ میں آسیبی سا ہو گیا اور مطلق کسی کام کا نہ رہا بس وہ خیالی صورت نظر میں اور اس کی مشکیں

زلفوں کا دھیان سر میں، لائق کنارہ گیری ہوگیا، یعنی زندانی وزنجیری ہوگیا۔

حواشی نمبر۶۲:۔ خریف کا موسم آیا بہار رخصت ہوئی تو جنون بھی گھٹ گیا۔ وہ نقش جو وہم نے بٹھایا تھا صفحہ دل سے مٹ گیا جنوں سے جو سبق پڑھا فراموش ہوگیا۔ اب زبان سکوت سے آشنا ہوگئی یعنی پریشاں گوئی موقوف ہوگئی۔۔۔۔۔کچھ مدت بعد پوری طرح صحت یاب ہوگیا۔

حواشی نمبر۸۳:۔ نہ وہ بازار جن کا بیان کروں نہ بازار کے وہ حسین لڑکے وہ حسن کہاں جس کی پرستش کیا کرتا تھا وہ یارانِ رز درخسار کدھر گئے؟ جوانانِ رعنا گزر گئے۔ پیران پارسا چلے گئے۔

حواشی ج

انگریزی اقتباسات کا ترجمہ

حواشی نمبر ۲۳:۔ باپ بیٹے کا رشتہ سماجی زندگی میں بنیادی رشتہ ہے اس نظریے کے مطابق بچہ جب لڑکپن کے دور میں آتا ہے تو وہ باپ کی جگہ لینے اور ماں پر قبضہ جمانا چاہتا ہے۔ تاہم وہ اپنے باپ کے ساتھ اپنی شناخت بھی چاہتا ہے۔

حواشی نمبر ۵۶:۔ اختلال ذہنی شدید ذہنی امراض ہیں۔ اس میں فرد کا کردار اور فکر بہت زیادہ بے ربط ہو جاتے ہیں۔ اس کا رابطہ حقیقت سے منقطع ہو جاتا ہے اور روزمرہ کے مسائل سے نمٹنے کی صلاحیت نہیں رہ جاتی۔

حواشی نمبر ۵۹:۔ انشقاق ذہنی عام طور پر نوعمری میں ہوتا ہے۔۔۔۔ بعض اوقات انشقاق ذہنی اچانک کسی شدید پریشانی اور جذباتی صدمے کی وجہ سے ہو جاتا ہے ایسی صورتحال کچھ عرصے کے دباؤ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ان لوگوں کے لیے جن کی زندگی تنہائی، اپنی ذات میں کھوئے رہنا اور عدم تحفظ کے احساس پر مشتمل ہوتی ہے۔

حواشی نمبر ۶۵:۔ لاذات شخصیت کا ابتدائی لاشعوری حصہ ہے۔ یہ لبیڈو (نفسی توانائی) کا منبع ہے جو بنیادی جبلتوں سے مرکب ہے۔ ایسی خواہشات جن پر گرفت ممکن نہ ہو لاذات کی خصوصیت ہے۔ لاذات بنیادی طور پر غیر منطقی اور خودغرض ہوتی ہے۔

حواشی نمبر ۶۶:۔ فرائڈ کے نظریے کے مطابق انا لاذات کا عقلی پہلو اور حقیقت کے تقاضے کے مطابق فرد کے کردار کی راہنما ہے۔

حواشی نمبر ۶۷:۔ فرد کا اخلاقی رویہ فوق الانا کا مرہون منت ہے جو کسی حد تک شعور سے مشابہ ہوتا ہے جو

ناقابل مفاہمت خیالات صحیح اور غلط کا نگران ہے فرد اسے بچپن ہی سے سیکھ لیتا ہے۔

حواشی نمبر ۷۰:۔ ژونگ نے شخصیت کے ان مثبت پہلوؤں پر زور دیا ہے جنہیں فرائڈ نے نظر انداز کر دیا۔ ژونگ کے مطابق کسی فرد میں مستقبل، اپنے مقصد کے حصول اور لگن کے لیے اتنی ہی اہمیت رکھتا ہے جتنا ماضی، شخصیت کی اٹھان اور موجودہ کردار کے لیے۔

حواشی نمبر ۷۱:۔ شعوری ذہن یا شعور کو انا سے تعلق کے طور پر سمجھایا جا سکتا ہے۔

حواشی نمبر ۷۳:۔ ایک فرد حصہ یا نمائندہ ہے اس چیز کا جو تمام زندہ مخلوق میں موجود ہے اور مخصوص رویے کی عکاسی کرتی ہے جو نسل در نسل تبدیل ہوتی رہتی ہے اور پیدائشی طور پر اپنے ہر ممبر میں موجود ہوتی ہے۔

حواشی نمبر ۷۸:۔ نفسی فہم کے پیدائشی اسلوب کے لیے میں نے ایک اصطلاح نخستمثال منتخب کی ہے یہ ایک ایسا علامتی ضابطہ ہے جو ہمیشہ اس وقت عمل کرتا ہے جب کوئی شعوری خیال موجود نہ ہو۔

حواشی نمبر ۷۹:۔ یہ نخستمثال شخصیت میں مخالف جنس کی نمائندگی کرتے ہیں جیسا کہ مرد میں مخفی نسوانی خصوصیات اور عورت میں مردانہ خصوصیات کا موجود ہونا۔

حواشی نمبر ۸۶:۔ ایک اندرون بیں کسی شے کے ادراک اور اپنے عمل کے درمیان داخلی نقطہ نظر رکھتا ہے وہ نقطہ نظر جو اس کے کردار کو خارجی صورت حال کے مطابق ہونے سے روکتا ہے۔

حواشی نمبر ۹۲:۔ اندرون بینی رجحان عام طور پر نفسی ساخت سے متعلق ہوتا ہے وہ پیدائشی ہوتی ہے اور فرد کو ورثے میں ملتی ہے۔

حواشی نمبر ۹۳:۔ اگرچہ اندرون بیں کا شعور فطری طور پر خارجی حالات سے باخبر ہوتا ہے وہ داخلی کیفیات کو منتخب کرتا ہے جو طے شدہ ہوتی ہیں اگرچہ وہ ادراک اور وقوف کے ذریعے سے حاصل

ہونے والی حقیقت سے اخذ کی گئی ہوتی ہیں تاہم وہ فرد کے داخلی رجحان سے مطابقت رکھنے والی حسی مہیجات کا ردعمل ہوتی ہیں۔

حواشی نمبر۹۶:۔ وہ فرائڈ کی جبلتوں اور ژونگ کے نخستمثال کی بجائے سماجی ضرورتوں کو شخصیت کی نشوونما اور محرکات کا بنیادی ذریعہ سمجھتا ہے۔

حواشی نمبر۹۷:۔ ایڈلر نے ''حصول کہتری'' کی اصطلاح کو اپنایا جو انسان کا بنیادی مقصد ہے، احساس کہتری سے اس کی مراد اعلیٰ درجے کی نشوونما یا بہترین شخصی وحدت ہے۔

حواشی نمبر۹۸:۔ ہر شخص اپنے بنیادی مقصد یعنی حصول کہتری کے لیے اپنا مخصوص طریقہ اختیار کرتا ہے۔ یہی اُس کا طرزِ زندگی ہے۔

باب چہارم

میر کی غزل کا نفسیاتی تجزیہ

ادبی تخلیق کی ماہیت کی تشریح وتوضیع کرتے وقت نقاد نفسیات کی طرف رجوع کرتے ہوئے بالعموم یہ بحث چھیڑتا ہے کہ مخصوص ذہنی کیفیت نے خاص قسم کی تخلیق جنم دی چنانچہ ادبی تنقید میں نفسیات دوطرح سے کارآمد ہوتی ہے ایک تو تخلیقی عمل کے مطالعہ میں اور دوسرے مصنفین کا ایسا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہیں کہ ان کے ذہنی رویوں سے جنم لینے والی مخصوص ذہنی کیفیات اور ان کی تخلیقات کے اہم ترین خصائص میں رابطہ اجاگر کیا جاسکے۱۔

اسی ترتیب کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم نے تیسرے باب میں میر کی شخصیت کی نفسی اساس کی دریافت اور پھر اس کی روشنی میں میر کی شخصیت کے مطالعہ کی کوشش کی اور زیر نظر باب میں نفسیاتی اصولوں کے سیاق و سباق میں میر کی تخلیقی کاوشوں کی تشریح وتوضیع، ان کے محرکات اور عوامل کا جائزہ لینے کی کوشش کی جارہی ہے۔

پچھلے باب میں ہم نے میر کی زندگی کے خارجی واقعات ان کی سوانح عمری اس دور کے تذکروں اور محققین کی تحقیق کی مدد سے ان کی شخصیت اور تخلیقی ذہن کی تشکیل کرنے والے عوامل کے تعین سے ان کی زندگی کے نفسی وقوعات کا سراغ لگایا اور اب ان کی تخلیقات کا جائزہ لے کر ان کی شاعری کو ان کی زندگی کے نفسی وقوعات کے تابع کر کے یہ دیکھنا ہے کہ دونوں میں کتنا اور کس طرح کا ربط ہے اب ہمیں یہ طے کرنا ہے کہ ہمارے پاس میر کے مطالعہ کا مرکزی نقطہ کیا ہے ان کی شخصیت یا شاعری، کیا میر کی شخصیت ایسی تھی جس کی وجہ سے ایسی شاعری وجود میں آئی یا ان کی شاعری ایسی ہے جس کی بناء پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شخصیت ایسی ہوگی۔

اس کا جواب ہمیں تحلیل نفسی سے مل سکتا ہے جو خارجی و داخلی دونوں قسم کے محرکات کا جائزہ لے سکتی ہے، تحلیل نفسی کی دلچسپی فن اور فنکار میں اس لیے زیادہ ہے کہ بقول سید شبیہ الحسن ''انسان کی بنیادی جبلتوں کی رقص گاہ میں دبی ہوئی خواہشیں اوراڈ کی بے لگام نشاط جوئی آرٹ اور ادب کو اپنا آلۂ کار بنا کر تسکین کا سامان

بہم پہنچاتی ہے، یہ پردہ نشین خواہشیں خود چہار دیواری کے اندر مقید رہنا گوارا نہیں کرتیں اور دوسری طرف ہجوم عام انہیں برداشت نہیں کرسکتا، لہٰذا یہ ادب اور فنون کی نقابیں ڈال کر نکلتی ہیں''۲۔

ادب اور فنون کیا محض انسان کی بنیادی جبلتوں کی دبی ہوئی خواہشات اڈ کی بے لگام نشاط جوئی کی بدلی ہوئی شکل ہے یا ان میں کچھ اور محرکات کارفرما ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ شاعری ہو یا اور کوئی فن ایک فکریاتی عمل یا حرکت ہے جس کے ذریعے متمدن انسان کے جذبات وخیالات جو اس خاص دور کے معاشرتی نظام کی نمائندگی اور آئندہ دور کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اپنے کو جمالیاتی تصویروں کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں۔ اجتماعی شعور کے اظہار کے مختلف طریقوں میں سے ایک طریقے کا نام شاعری ہے، یہ اظہار شعوری ہو یا غیر شعوری لیکن اضطراری میکانکی کبھی نہیں ہوتا۔۔۔۔تخلیقی فن ایک مرکب پیچیدہ جدلیاتی عمل کے ذریعے حقیقت کو نیا جنم دیتا ہے۳۔

شاعر صرف ایسے خیالات ہی کا اظہار نہیں کرتا جو غیر شخصی ہوتے ہیں بلکہ اپنے تجربات اپنی قوت ارادہ اور اپنے تخیلات کا بھی اظہار کرتا ہے تو اس وقت ادبی تخلیق کا ایک رشتہ شاعر کی شخصیت کے ساتھ مستحکم نظر آتا ہے۴۔ لاشعوری خواہشات، جنسی تحریکات، احساس کمتری، برتری کا حصول، حصولِ اقتدار اور اجتماعی لاشعور کی تحریکات انسانی نفس کی انتہائی گہرائیوں میں ہلچل مچائے رکھتی ہیں اور اپنی تسکین کے لیے ہر حربہ استعمال کرنا چاہتی ہیں اور کسی نہ کسی طرح ادبی تخلیقات میں سرایت کر کے اپنی تسکین حاصل کرتی ہیں، انسانی نفس کی انتہائی گہرائیوں تک رسائی صرف تحلیل نفسی کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ فرائڈ کے نزدیک اس ضمن میں جنس بہت اہم ہے تحلیل نفسی پر اپنے اولین لیکچر میں فرائڈ کہتا ہے کہ ان جنسی تحریکات نے انسانی ذہن کی ثقافتی فنکارانہ اور سماجی نوعیت کا اعلیٰ ترین کارگزاریوں کی تشکیل میں اہم ترین کردار ادا کیا ہے۵۔

ژونگ کا اجتماعی لاشعور اور ایڈلر کا برتری کا حصول اور تکمیل ذات کے نظریے کے تحت یہ عوامل بھی

تخلیقات کا محرک ہو سکتے ہیں۔

یہ متنوع قسم کے محرکات کسی بھی تخلیق میں کس طرح اپنا اظہار کرتے ہیں؟ یہ اظہار کس حد تک ان محرکات کی تسکین کرتا ہے؟ کسی فنکار کی کون سی تخلیق کس محرک کے تحت وجود میں آئی؟ کس تخلیق میں شعور کی کارفرمائی ہے اور کس میں لاشعوری جبلتوں کی بدلی ہوئی تصویریں ہیں؟ ان تمام سوالوں کے جواب حاصل کرنے کے لیے اس فنکار کی تخلیقات کا نفسیاتی جائزہ لینا ضروری ہے۔ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ایک خاص تخلیق میں یا ایک خاص تخلیقی فن یا مجموعی طور پر تخلیقی فنون میں جن فنی ذرائع یا تکنیک کی جن چابکدستیوں کا مظاہرہ کیا جاتا ہے ان کا مطالعہ کیا جائے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ ان کی رو سے شعور اور لاشعور پر کون سے اثرات مرتب ہوتے ہیں جو فن کی تاثیر اور کامیابی کے لیے ضامن قرار دیے جاسکتے ہیں[6]۔ میر ایک ایسا ہی شاعر ہے جس کا مطالعہ نفسیات کی رو سے نہ صرف دلچسپ ہوگا بلکہ خیال افروز بھی ہوسکتا ہے کہ نفسیات کے مسلمات اس کی شاعری کے تضادات سے الجھ جائیں یا پھر ان کی تصدیق کریں دراصل ادب اور نفسیات دو ایسے مضمون ہیں جن میں حتمی طور پر کوئی نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کیونکہ دونوں کا موضوع انسان ہیں جس پر کوئی کلیہ لاگو نہیں کیا جاسکتا لیکن اس سے ان دو علوم کے مستند ہونے پر شک نہیں کیا جاسکتا کیونکہ نفسی رجحانات کی روشنی میں امکانات کی طرف اشارہ بھی بہت معنی خیز اور معتبر ہوسکتا ہے، اتنا ہی معتبر جتنا کوئی حتمی نتیجہ ہوتا ہے۔

میر کی شاعری کی روشنی میں ان کی شخصیت اس لیے اور دلچسپ ثابت ہوگی کہ میر کی شخصیت ایک سادہ اکائی نہیں تھی بلکہ ان کی ذات ہمہ گیر اور پیچیدہ ہے کہ ان کے بارے میں حکم لگانا ناممکن ہے کیونکہ اگلے ہی لمحے ان کا کوئی شعر اس حکم کی خلاف ورزی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں ''میر کے کلام میں ایک ایسی شخصیت کا کردار ابھرتا ہے جس نے دنیا کے تمام سچ جھوٹ، دکھ سکھ، مسرت اور غم، تجزیہ اور انکشاف کو پوری طرح برتا ہے، پوری طرح برداشت کیا ہے، یہ شخصیت کسی چیز کے سامنے پست نہیں ہوتی، اس نے اتنا کچھ

دیکھا، برتا اور سہا ہے کہ اس کی روح میں ہر شے نظر آتی ہے 'نظر آئی ہوئی سی' کا عالم نظر آتا ہے، اسے کسی زوال پر، کسی عروج پر، کسی ہجر پر، کسی وصال پر، کسی موت پر، کسی زندگی پر حیرت نہیں ہوتی، یہ شخصیت ہر طرح مکمل ہے'' ۷۔

یہ مکمل شخصیت اپنی تخلیق میں اپنا اظہار کس طرح کرتی ہے؟ کیا یہ اظہار اسے مکمل بنا رہا ہے؟ یا مکمل شخصیت اظہار وابلاغ کی اکملیت پر قادر ہے، ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں کہ ''تخلیق کے ترفع (Sublimation) سے نا آسودہ شخصیت کیسے آسودگی حاصل کرتی ہے؟ تصور میں اک جہاں سب سے الگ تشکیل کر کے کتھارسس کیسے حاصل ہوتا ہے؟ اور پھر کیسے تخلیق کو انا کی تسکین کا ذریعہ بنایا جاسکتا ہے؟ ان سب نفسیاتی مباحث کو میر کی شخصیت اور شاعری میں اس کے اظہار کے حوالے سے سمجھا جاسکتا ہے'' ۸۔

لیکن میر کا کلام صرف نا آسودہ شخصیت کا ترفع اور انا کی تسکین کا سامان نہیں ہے بلکہ میر ایک پہلو دار اور تہہ دار غیر منقسم زندہ اکائی کا نام ہے، اسی لیے تو اس کے کلام میں سبھی طرح کے تجربات کا کبھی تہہ دار، کبھی سادہ، کبھی راست اور کبھی بالواسطہ اظہار ملتا ہے۔ وہ پل میں کچھ ہے پل میں کچھ، کبھی غموں سے چور، کبھی خوشیوں سے سرشار، کبھی عشق نا آسودگی سے بے حال ہے، کبھی بدن آسودگی سے بے خود، کبھی بے خبر، کبھی شوخ ہے، کبھی گمبھیر، کبھی سادہ، کبھی مزاح کے پھول بکھیرتا ہے، کبھی ناقد و دانا ہے، کبھی ناداں و حیراں ۹۔ میر کے یہاں جو مشکلیں پیدا ہوتی ہیں ان کی وجہ صرف یہ نہیں کہ ان کی شخصیت اوروں سے زیادہ پیچیدہ اور پہلو دار تھی بلکہ وہ اپنی شخصیت پر مسلسل خلاّقانہ عمل کے ذریعے متضاد عناصر سے گھلا ملا کر ایک نئی چیز پیدا کرنا چاہتے تھے ۱۰۔

اس لیے میر کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ جہاں دلچسپ ہے وہاں مشکل بھی، ایسی شخصیت ہر لمحہ ایک نیا انکشاف کرتی ہے، میر کی غزل ان انکشافات کی گواہ ہے شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں میر کا کلام ایسا مخزن

ہے جہاں سے ہر شخص حسب دل خواہ شعر نکال سکتا ہے۔ خوداری، غرور، رشک عاجزی، معشوق سے لڑائی جھگڑا، ہاتھا پائی، بیزاری، بے حد لگاوٹ جنسی اظہار جو چاہیے حاضر ہے، ایسے شاعر کے بارے میں ہم صرف یہی کہہ سکیں گے کہ وہ ہر ڈھب کا آدمی ہے یہ بات میر کے کلام میں مجموعی حیثیت تو بیان کرتی ہے لیکن میر کی شخصیت کے بارے میں کچھ نہیں بتاتی [11]۔ لیکن ایسا نہیں ہے اگر ان کے کلام میں تنوع ہے تو ان کی شخصیت بھی متنوع ہے، میر کی سیرت اور کلام میں بہت سے تناقصات ملتے ہیں بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دو میر ہیں ایک کی غیرت، حمیت، شرافت، کشادہ قلبی اور پاک مشربی کی انتہا نہیں دوسرا بے دماغ اور مغرور وہ اپنے آگے کسی کو کچھ نہیں سمجھتا، کبھی کبھی وہ رئیسوں اور امیروں سے بھی ملتا ہے، دلی کے کج کلا لڑکوں سے بھی دل بہلاتا ہے، مدح بھی لکھتا ہے اور ہجو بھی وہ ذاتی عناد کی بناء پر حقائق پر پردہ ڈال سکتا ہے اور احسانات سے قطع نظر کر سکتا ہے۔ اس کے بعد خواجہ احمد فاروقی نے شاعری میں بھی ان کے تناقصات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ایسے ہی شاعری میں بھی دو میر ہیں ایک کے کلام میں تاثیر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے جو شعر ہے وہ انتخاب ہے اور دنیائے شاعری میں لاجواب دوسرے کا کلام رعایات سے مملو ہے اس میں سوقیت اور ابتذال ہے اس لیے ان کے یہاں پست و بلند دونوں ہیں [12]۔

میر کی شاعری کے پست و بلند مشہور ہیں اگر چہ کسی بھی شاعر کا ہر شعر بلند نہیں ہوتا تمام شعراء کے یہاں پست و بلند کا امتزاج ملتا ہے لیکن میر کے پست و بلند اشعار کا شہرہ کیوں ہے کیا پست اشعار قاری کے ذوق سے تعلق رکھتے ہیں؟ یا ان کا کچھ معیار مقرر ہے، ان کے پس پردہ کون سے عوامل کام کر رہے ہیں۔ میر کے پست اشعار کے پس پردہ ہم ژونگ کے نظریہ ''سایہ'' (Shadow) کو دیکھتے ہیں، فرد کی انا شخصیت کے جن پہلوؤں کو برا سمجھتی ہے انہیں ذاتی لاشعوری میں دھکیل دیتی ہے یہ تمام ناپسندیدہ عناصر گروہوں کی صورت اختیار کر کے شعور پر شب خون مارنے کی تاک میں رہتے ہیں، جونہی لبیڈو کی رجعی حرکت کی وجہ سے

کچھ توانائی ذاتی لاشعور میں آتی ہے تو ناپسندیدہ عناصر اس کے سہارے ایک خود مختار الجھاؤ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، ژونگ انہیں ''سایہ'' (Shadow) کا نام دیتا ہے، یہ پرچھائیں اچانک آ دھمکتی ہے اور فرد سے ایسی حرکتیں سرزد ہو جاتی ہیں جن کا فرد کو خود بھی علم نہیں ہوتا، شاید اسی کی بدولت پست و مبتذل اشعار میر کی شاعری میں نظر آتے ہیں، جمیل جالبی کا اس بارے میں خیال ہے کہ پست و بلند کا عمل ہر شاعر کے ہاں ہمیشہ جاری رہتا ہے، نامعلوم جذبوں اور مبہم احساس کے جگنو پکڑنے کے لیے جن ناکامیوں سے اسے واسطہ پڑتا ہے وہ ان کا بھی اظہار کر دیتا ہے اور جب انہیں پکڑ لیتا ہے تو اس کا بھی اظہار کر دیتا ہے، اس کے پست و بلند کے درمیان یہی رشتہ ہوتا ہے پھر ہر بڑے شاعر کی طرح میر کے ہاں بھی معنیٰ و احساس کی اتنی سطحیں موجود ہیں کہ وہ شعر جو آج ہمیں پست و کمزور نظر آتا ہے ممکن ہے آئندہ نسلوں کو اس میں معنیٰ و احساس کی نئی دنیا نظر آئے ۱۳۱۔

میر کو عموماً غزل گو شاعر سمجھا جاتا ہے لیکن میر نے تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے انہیں اس بات کی کچھ ہوس سی ہے کہ ہر طرز اور ہر صنف میں خود کو ثابت کریں میرا خیال ہے کہ اصناف سے یہ شغف زندگی سے شغف کو ظاہر کرتا ہے میر نے بڑی بھرپور زندگی گزاری ہے اور یہ تمام زندگی ان کی شاعری میں اتر آئی، کیا عجب ہے اگر گوناگوں اصناف سے یہ دلچسپی اور انہماک بھی اسی کا استورہ ہو۱۳۲۔ اسی لیے میر کی شاعری کے نفسیاتی تجزیے میں ہم تمام اصناف کا جائزہ لیں گے، لیکن زیرِ نظر باب غزل کے لیے مخصوص ہے مگر میر کی غزل کے صرف ان پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے گا جس میں نفسیات دلچسپی رکھتی ہے یا جو نفسیاتی دلچسپی کے حامل ہیں۔

میر کی غزل اور نفسیاتی تجزیے کی اہمیت

اٹھارویں صدی میں اردو شاعری کو بہت عروج حاصل ہوا یہ اردو شاعری کی بے پناہ تخلیقی توانائی کا دور ہے اگرچہ اس دور میں جتنی اصناف رائج ہوئیں کسی اور دور میں نہیں ہوئیں لیکن یہ دور بنیادی طور پر غزل کا

مزاج رکھتا ہے۔ پر آشوب دور میں جب خارجی دنیا ہنگاموں سے معمور ہو اور بے یقینی کی کیفیت ہر ایک پر طاری ہو ایسے دور میں غزل کی طرف رجحان بڑھ جاتا ہے، اختر اورینوی کے خیال میں کسی دور میں غزلوں کی بھرمار اس بات کی نشانی ہوتی ہے کہ سماج کی فکری، ذہنی و نفسی حالت، بدنظمی، انحراف، ابتری اور نزاج کی طرف مائل ہے قومی زوال و انحطاط کے دور میں یہ علامتیں کثرت سے ظاہر ہوتی ہیں ۱۵۔ شاید ہر دور میں غزل کی مقبولیت کی یہی وجہ ہو سماج کی فکری، ذہنی و نفسی حالت میں انتشار کی مسلسل نظم متحمل نہیں ہوسکتی اور غزل کی مقبولیت کی وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں رمز اور ایمانیت ابلاغ کا دائرہ وسیع کر دیتی ہے، غزل کے شعر کے ایک مخصوص سانچے کا نام ہے اس کے سوا کچھ نہیں کہ شاعر کا داخلی احاطہ ادراک الفاظ موزوں میں اظہار پذیر ہوتا ہے ۱۶۔ خواجہ احمد فاروقی کا بھی یہی خیال ہے کہ غزل ایک داخلی صنف سخن ہے اس کی ٹیکنک بہت سادہ ہے پوری بات صرف دو مصرعوں میں کہنا ہوتی ہے اس سے ظاہر ہے کہ اس میں شرح و تفصیل کی کوئی گنجائش نہیں، یہ کمی ایمائیت سے پوری کی جاتی ہے۔ یہ رمزی علامتیں جس سلیقہ اور سچائی کے ساتھ برتی جائیں گی اتنی ہی غزل میں وسعت اثر گہرائی اور گیرائی پیدا ہوگی۔ غزل کی خارجی قبا مقرر ہے لیکن اس کی داخلی تیکنک ترقی و تنزل کی منزلوں سے گزرتی رہی ہے ۱۷۔ غزل اپنی خارجی قبا کے ساتھ بظاہر آسان صنف سخن نظر آتی ہے نہ مرثیے کی سی ڈرامائیت چاہیے، نہ رزمیہ انداز، نہ مثنوی کا سا واقعات کا اتار چڑھاؤ ضروری ہے، نہ رباعی کی سی بحور کی سخت پابندیاں، نہ مسدس و مخمس کا سا مخصوص مصرعے کا زور، لیکن داخلی طور پر غزل ایک مشکل صنف سخن ہے، محض دو مصرعوں میں مکمل بات کا ابلاغ ہونا چاہیے۔ اگرچہ غزل کا ہر شعر موضوع کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے لیکن غزل میں کسی نہ کسی قسم کی ایسی بات موجود ہونی چاہیے جو اسے ایک سالم اور مربوط کل بنا سکے ۱۸۔ یعنی غزل کے ہر شعر میں موڈ، مزاج اور موضوع کی تبدیلی کے باوجود ایک وحدت کلی کا ہونا ضروری ہے، اس کے علاوہ غزل کے ہر شعر کے اختصار میں وہ جامعیت اور کلیت ہے کہ بظاہر ایک عالم، ایک کیفیت، ایک تاثر،

ایک واردات قلبی کا ذکر ہوتا ہے وہ بھی ہمیشہ نہیں اکثر ساقی ،شراب پیمانہ، گلستان وصحرا، بہاء وخزاں، زلف و رخ، وصل وہجر کے پردے میں ہوتا ہے لیکن جو بات کہی جاتی ہے وہ تمام کائنات وحیات وممات پر حاوی ہوتی ہے ۱۹۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو غزل ایک مشکل صنف سخن ہے اور غزل کا مزاج اسی کو موافق آتا ہے جو اس کا ہم مزاج ہو۔

میر کے کمالات کا اصل میدان غزل ہے کوئی بھی شاعر کوئی مخصوص فارم کو کیوں اختیار کرتا ہے، سید عبداللہ کے خیال میں دراصل تخلیق اپنی ابتدائی تحریک سے لے کر تکمیل تک کئی مراحل سے گزرتی ہے اس کی ابتدا جذبے کی خلش سے ہوتی ہے جو فنکار کو کسی موزوں پیکر کی تخلیق پر ابھارتی ہے۔ جس سے اس جذبے یا تجربے کی تسکین ہو سکے اس لیے فنکار کوئی فارم اختیار کر لیتا ہے اور اس فارم کو گوشت پوست عطا کرنے کے لیے وہ تخیل کی رنگ آمیزی سے کام لیتا ہے اور اس طرح آخر کار ایک تصویر بنا کر رکھ دیتا ہے ۲۰۔ جذبے کی خلش ، جذبے کی تسکین اور تخیل کی رنگ آمیزی یہاں تینوں عمل شعوری نظر آتے ہیں لیکن کیا تخلیق محض شعوری کاوش ہوتی ہے کچھ نفسیاتی تنقید کے ماہرین کا کہنا ہے کہ فارم کا اختیار کرنا سراسر شاعر کا لاشعوری عمل ہے لیکن ابن فرید کا خیال ہے کہ تخلیقی عمل میں شعور ولاشعور دونوں برابر کا رول رکھتے ہیں اسے یکسر لاشعوری عمل نہیں کہا جاسکتا۔۔۔۔فارم کا تعلق بھی تخلیقی عمل سے ہوتا ہے جو بہر حال جذباتی حالت سے متاثر ہوتا ہے ۲۱۔

ارسطو کا خیال ہے کہ کچھ شاعر عظیم ذہانت کے حامل ہوتے ہیں اور اپنی ذہانت کے بل پر شعر کہتے ہیں اور کچھ پر شاعری الہام کی صورت میں وارد ہوتی ہے وہ ایک قسم کی کیفیت جنوں کے تحت شعر کہتے ہیں، پہلی قسم کا شاعر اپنے شعور کے تابع ہوتا ہے دوسری قسم کا شاعر شدید جذبات کے تابع ہوتا ہے ۲۲۔ اگر چہ میر دوسری قسم کے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں لیکن ان کی شاعری کو کیفیت جنون کے تحت ہونے والی شاعری نہیں کہہ سکتے کیونکہ کوئی بھی بڑا شاعر محض شدید جذبات کے تابع ہو کر کیفیت جنوں کے تحت شعر لکھے گا تو وہ شاعری آفاقی

نہیں ہوگی اور نہ ہی صرف ذہانت کے بل پر عظیم شاعری وجود میں آتی ہے اس لیے ہم کسی بھی بڑے شاعر کو محض شعور یا لاشعور کے شاعر میں تقسیم نہیں کر سکتے، ڈاکٹر محمد اجمل کا خیال ہے کہ تخلیق لاشعور اور شعور کے وصال سے جنم لیتی ہے ۲۳۔ اور کولرج بھی اس بات سے متفق ہے کہ لاشعوری عمل میں بھی ذہنی اختراع کارفرما ہوتی ہے، یوں کہیے کہ لاشعور اختراعی قوت ہے ۲۴۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ میر کا غزل کی فارم اختیار کرنے کا عمل شعوری بھی ہے اور لاشعوری بھی۔

میر کے غزل کی فارم کو اختیار کرنے کی کئی وجوہات نظر آتی ہیں دراصل ادیب لاکھ انفرادیت پسند ہو اور اس انفرادیت کے اظہار کے لیے ہر نوع کی آزادی کا طالب بھی کیوں نہ ہو لیکن اس کے باوجود اپنے زمانے کے مخصوص تاریخی حالات کے نفسیاتی اثرات سے بچ نہیں سکتا ۲۵۔ میر کے سماج میں بدنظمی انحراف اور انتشار نے غزلوں کو اس دور میں فروغ دیا اور پھر فارسی روایات میں سب سے مقبول صنف غزل کی ہی تھی جن سے اس دور کے ریختہ گو بھی متاثر ہوئے، میر نے بھی اپنے زمانے کے اثرات کو قبول کیا یہ الگ بات ہے کہ انفرادیت پسند ہونے کی وجہ سے اسلوب و مواد دونوں میں ہر طرح کی آزادی برتی، نتیجتاً اس دور کے ہر غزل گو سے منفرد نظر آئے۔

ؔ ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو
چاہیے اہل سخن میر کو استاد کریں

ؔ دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

ؔ ہر ورق ہر صفحے میں اک شعر شور انگیز ہے
عرصہ محشر ہے عرصہ میرے بھی دیوان کا

غزل میں موضوع کی کوئی قید نہیں لیکن غزل کے مضمون میں تین کیفیتیں ضرور پائی جاتی ہیں، ان تینوں کیفیتوں کے نام ہیں عمومیت، نکتہ سنجی، غزل کے معروف بیانیہ سانچوں میں ڈھلنے کی صلاحیت ۲۶۔ یہ تینوں خصوصیات میر کے مزاج کے مطابق ہیں، میر معمولی اور عام اشیاء اور معمولی واقعات میں بہت دلچسپی رکھتے ہیں اور عام کو خاص نظر سے دیکھ کر ایک نیا نتیجہ نکالتے ہیں، یہ نکتہ سنجی میر کے کلام میں جابجا نظر آتی ہے۔

ے وے لوگ تم نے ایک ہی شوخی میں کھو دیے
پیدا کیے تھے چرخ نے جو خاک چھان کر

بے ثباتی دنیا ایک معمولی بات اور پامال مضمون ہے لیکن لفظ شوخی نے جو نکتہ سنجی پیدا کی ہے وہ لاجواب ہے، غزل کا بیانیہ لہجہ میر کا محبوب لہجہ ہے۔

ے لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میرؔ صاحب! کچھ خواب تم نے دیکھا؟

ے مرے سلیقے سے مری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

میر نے نہ صرف ان خصوصیات کی وجہ سے غزل کو اپنے اظہار کا ذریعہ منتخب کیا بلکہ جب ہم دو راستوں میں سے ایک راستہ اختیار کرتے ہیں تو یہ ہماری انا ہے جو ہمیں ایک راستے کو ترک کرنے اور دوسرے راستے کو اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے اور انا کا یہ عمل شعوری ہوتا ہے اور بقول ڈاکٹر محمد اجمل منطقی ربط کی طلب کی ذمہ داری بھی انا کی ہے جب ہم اپنے بیانات اور فکر و عمل کو مربوط کرنا چاہتے ہیں تو اس میں بھی ہماری انا ہی کا عمل دخل ہوتا ہے ۲۷۔

لیکن میر نے غزل کا انتخاب محض شعوری کاوش سے نہیں کیا بلکہ اس خاص صنف کے انتخاب میں ان

کے لاشعور کا بھی دخل تھا دراصل ہماری تمام ادبی اصناف میں غزل کو ہی یہ خصوصیت حاصل ہے کہ وہ لاشعوری جبلتوں کو بغیر کسی تبدیلی کے اپنے اندر سمو سکتی ہے ہمیں غزل میں جو فضا ملتی ہے وہ تقریباً ہر پہلو سے اس فضا سے مشابہت رکھتی ہے جو انسانی لاشعور میں موجود ہے ۲۸۔ گویا غزل اپنی کیفیت کے اعتبار سے لاشعوری فضا کے قریب ہے، ہماری غزل اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے باوجود اساسی طور پر انسانی شخصیت کی تشکیل کرنے والے جذبات و احساسات اور ہیجانات کے تخلیقی سطح پر ارتفاعی اظہار اور پھر ان کی تطہیر اور تزکیہ کے مترادف تھے، میر نے بھی اسی کو شعار فن جانا اور اس میں وہ کمال پیدا کیا کہ آپ اپنی مثال بن گیا ۲۹۔

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

ایک آفت زماں ہے یہ میر عشق پیشہ
پردے میں سارے مطلب اپنے ادا کرے ہے

غزل جہاں فارم کی حد تک انا کا انتخاب ہے تو وہیں موضوعاتی طور پر لاذات کا تفاعل ہے لاذات جبلی آرزوؤں کا سرچشمہ ہے، تمنا پیدا ہوتی ہے اور فوری طور پر تکمیل چاہتی ہے، لیکن مختلف وجوہات کی بناء پر جب اس کی تسکین نہیں ہوتی تو فنکار کا تخیل تخیلی تسکین حاصل کر لیتا ہے، گویا فنکار تخیلی تسکین کے لیے فن کا استعمال کرتا ہے اور موضوعات فن اس کی جبلی خواہشات کی تسکین کرتے ہیں۔ لاذات کا ایک تفاعل یہ بھی ہے کہ تحسات کو ممکن بنائے لیکن جب بچے کا واہمہ اس کی آرزوؤں سے بیدار ہوتا ہے تو وہ یہ چاہتا ہے کہ وہ خارجی دنیا میں بھی اس کی تمثال دیکھے جب واہمہ کی تمثال اور خارجی دنیا کی حقیقت میں تطابق نظر آئے تو ادراک کا عمل بن جاتا ہے لیکن جب یہ تطابق ممکن نہ ہو اور بچہ خواہش کچھ اور کرے لیکن اسے نظر کچھ اور آئے تو تفکر پیدا ہوتا ہے گویا واہمے کی تمثال اور خارجی اشیاء کی عدم مطابقت سے فکر کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے ۳۰۔ گویا تطابق

کی ضرورت بھی غزل لکھنے کی محرک ہوسکتی ہے کیونکہ میر واہمہ کی تمثال اور خارجی حقیقت میں تطابق نہیں دیکھتے، میر ایک تخیلی شخص ہیں اور ان کے ذہن میں کئی یوٹوپیا نظر آتے ہیں لیکن خارجی حقیقت بہت تلخ ہے، تطابق کی ضرورت تفکر پیدا کر رہی ہے اور میر اس تفکر سے کام لے کر خارجی حالات کو داخلی جذبات و احساسات سے ملا کر تطابق پیدا کرنے کا کام غزل سے لے رہے ہیں۔

تحلیل نفسی کے بموجب تخلیق (یا کوئی بھی فنی روپ) ناکام آرزوؤں کا ارتفاعی روپ ہے یہ لاشعور کے نہاں خانوں میں دبی ہوئی خواہشات کے اظہار کی کشمکش سے نجات پانے کا ایک انداز ہے اس کشمکش کے نتیجے میں جو ہیجانات جنم لیتے ہیں لاشعور انہیں ایک خاص نہج پر رکھتے ہوئے اور ایک سمت عطا کر کے جمالیاتی پیکروں میں رونما کرتا ہے[۳۱]۔ گویا غزل لکھنے میں میر کا شعور اور لاشعور دونوں کارفرما ہیں اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا میر کی غزلیات سے ہم ان کی نفسی کیفیات، کرداری رجحانات اور ذہنی ساخت کو جان سکتے ہیں اور نفسیات اس میں ہماری کیا مدد کر سکتی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں رومانی شاعری یا رومانی افسانوی ادب میں مصنف کی اپنی ذات بڑی شدت سے دخیل ہوتی ہے۔ یہ علی العموم بڑی حد تک مصنف کی اپنی ہی سرشت کا تار و پود ہوتا ہے جو اس کی شاعری کی شکل اختیار کر لیتا ہے اس سے شاعر کی سرشت کا پیچ و خم کا حال معلوم کرنا مشکل نہیں ہوتا مثلاً غزل سے یا غزلیہ نظموں سے جن میں داخلیت بنیادی عنصر ہے شاعر کی قامت اور نفسی وجود کا حال معلوم کرنا نسبتاً آسان ہے[۳۲]۔ یعنی غزل ایسی صنف سخن ہے جس سے شاعر کی شخصیت کے بنیادی خصائص کا پتہ لگایا جا سکتا ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غزل میں ایسا کیا ہے؟ جو کسی اور صنف سخن سے زیادہ شاعر کی نفسی واردات و قلبی کیفیات کو آشکار کر کے فرد کی سرشت کا پتہ دیتی ہے اردو غزل ساری کی ساری انسانی نفسیات فرد کے داخلی تجربات و واردات کا نتیجہ ہے اس میں بھی انسانی تعلقات جسمانی رشتے، داخلی آزادی کی خواہش، باریک

مشاہدات نفسیاتی مسائل اس طور پر ظاہر ہوتے ہیں کہ یہ انفرادی تجربات احساسات اور مشاہدات ایک مکمل کائنات بن کر ہماری زندگی کے پیچیدہ اور اہم داخلی نفسیاتی مسائل کو سلجھانے لگتے ہیں ۳۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر بھی اس خیال کے حامی ہیں کہتے ہیں کہ غزل داخلیت اور واردات قلبی کے لیے مخصوص سمجھی جاتی ہے اس لیے بعض اوقات انفرادیت پسند شعراء کے ہاتھوں غزل ایسے نفسی آئینے کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس میں شاعر کی شخصیت کے بعض نفسی میلانات کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے ۳۴۔

غزل کے ذریعے شاعر کی شخصیت کے پوشیدہ گوشوں سے کسی حد تک پردہ اٹھایا جاسکتا ہے تخلیقی عمل کی نوعیت اور اس کے محرکات وعوامل کے بارے میں جانا جاسکتا ہے اور بات جب میر کی غزل کی ہو تو یہ انکشافات زیادہ واضح اور دلچسپ ہو جاتے ہیں کیونکہ میر کی غزل میں ہمیں وہ سب کچھ ملتا ہے جو زندگی میں ہے بقول شمس الرحمٰن فاروقی ساری زندگی اس کلیات میں موج زن ہے زندگی کا کوئی ایسا تجربہ نہیں عارفانہ وجدان اور مجذوبانہ وجد سے لے کر رندانہ برہنگی تک کوئی ایسا لطف نہیں، ذلت، ناکامی، نفرت، فریب شکستگی، فریب خوردگی، پھکڑ پن، زہر خند، سینہ زنی سے لے کر قہقہ، جنسی لذت، عشق کی خود سپردگی اور محویت تک کوئی ایسا جذبہ اور فعل نہیں جس سے میر نے خود کو محروم رکھا ہو ۳۵۔ یعنی میر نے اپنی زندگی کے ہر ہر لمحے کو اپنی تخلیق میں سمو دیا ہے، وہ خود کہتے ہیں۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
دردوغم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

؎ فکر کو نازک خیالوں کی کہاں پہنچے ہیں یار

ورنہ ہر مصرع یہاں معشوقِ شوخ و شنگ ہے

؎ دریا میں قطرہ قطرہ ہے آب گہر کہیں

ہے میر موج زن ترے ہر یک سخن میں آب

میر کے کلیات کو پڑھتے وقت ہمیں طرح طرح کی آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے، کبھی وہ ہمیں غم زدہ کر دیتا ہے کبھی وہ ہمارے غموں کا تزکیہ کر دیتا ہے کبھی وہ ایسی سچائی کا شعور ہمیں دیتا ہے جس سے شاید ہم واقف تو تھے لیکن اس طرح نہیں جس طرح میر نے ہمیں واقف کرایا کبھی ہم اس سے اکتا جاتے ہیں لیکن ان سب کیفیات کے ساتھ میر کے شعر ہمارے ذہن کو گرفت میں لے کر ہمیں بدلتے رہتے ہیں ۳۶۔

ژونگ کے مطابق مدارج ارتقاء طے کرتی تخلیق شاعر کا مقدر بن کر اس کی نشو ونما کا انداز متعین کرتی ہے ۳۷ شاید اسی لیے میر کی شخصیت جامد قسم کی نہیں ہے وہ اپنی تخلیق کے بدلتے ہوئے انداز کے ساتھ خود بھی بدلتا رہا اور آج ہم بھی اس کے اشعار کے ساتھ بدلتے جاتے ہیں۔

ایسی شخصیت جس کا ارتقاء آج بھی جاری ہو اس کا نفسیاتی تجزیہ بہت مشکل کام ہے اور نفسیات کے کسی ایک مکتبہ فکر کی رو سے اس کا تجزیہ نہ صرف اس کو محدود کر دے گا بلکہ غلط تعبیرات کی وجہ سے غلط نتائج بھی سامنے آنے کا خطرہ ہے اس لیے شخصیت کے نفسی حرکیاتی نظریات (Psycho Dynamic Theories) میں سے تین مشہور نظریات کے بانیوں فرائڈ، ژونگ اور ایڈلر کے نقطہ نظر سے میر کی تخلیقات کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی اور ان کے ذریعے سے تخلیقات میر کی روشنی میں شخصیت میر کا جائزہ لیا جائے گا ادبی تخلیقات کے بارے میں تینوں ماہرین نفسیات کا مختصر نقطہ نظر کچھ یوں ہے۔

فرائڈ کے مطابق تخلیق چونکہ جنسی دباؤ کے ارتقاع کا ایک انداز ہے اور ادب متبادل آسودگی مہیا کرتا

ہے۔ادیب جنسی محرومی کا شکار ہے اور یہ دراصل جنسی توانائی (Libido) ہے جس کے ایک بڑے حصے کو تخلیق کار اپنی تخلیق کی طرف موڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور ترفع حاصل کرتا ہے۔

فرائڈ نے بیشتر تخلیقات یا شخصیات کا مطالعہ ایڈی پس الجھاؤ کی روشنی میں کیا ہے اس نے ادیب کی تخلیقی شخصیت کی اساس زندگی میں نا آسودگیوں سے جنم لینے والی بیداری کے خوابوں پر استوار کی تھی۔

ژونگ تخلیق کے منصب کو عطیہ ربانی قرار دیتا ہے اور اجتماعی لاشعور اور نخستمثال کو شاعر کی نفسی ساخت کی تشکیل کرنے والے عناصر میں شمار کرتا ہے اس کے مطابق تخلیق کار اجتماعی مرد ہے جو انسانیت کی لاشعوری اور نفسی زندگی کو صورت بخشتا ہے وہ محرکات تخلیق میں بھی اجتماعی لاشعور اور نخستمثال کو ہی اہم سمجھتا ہے۔

ایڈلر کی انفرادی نفسیات کا مرکزی نقطہ عضوی نقائص کی بناء پر احساس کمتری کا ہے اس نے تخلیق کاروں کے عضوی نقائص کو سامنے رکھ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ احساس برتری یا عظمت کی اساس احساس کمتری اور اس کی تلافی میں مقصد ذات کے حصول کی کوشش پر مبنی ہے۔

ہم نے میر کی غزلوں کا جائزہ انہی مباحث کی روشنی میں لینے کی کوشش کی ہے تاکہ جہاں تک ہو سکے میر کی تخلیقات کے ذریعے ان کی شخصیت اور ذہنی ساخت کو سمجھا جا سکے اس ضمن میں ہم نے میر کی غزل کے انہی پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے جو نفسیاتی دلچسپی کے حامل ہیں۔

میر کا عشق

غزل کا محبوب موضوع عشق ہے۔غزل ویسے بھی داخلی شاعری کا روپ ہے اور بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی داخلی شاعری زیادہ تر عشقیہ ہوتی ہے[۳۸] اور میر غزل کے شناور ہیں تو پھر عشق ان کا موضوع کیوں نہ ہوتا، عشق کا تجربہ میر کی شاعری کا مرکزی نقطہ ہے زندگی اور کائنات کا تقریباً ہر مظہر میر کے یہاں عشق کے حوالے سے یا عشق کے استعارے کے طور پر نظر آتا ہے[۳۹] عشق ایسی خلّاقانہ قوت ہے جو ہر شدید جذبہ پیار،

محبت، گرویدگی، فریفتگی، ایثار اور قربانی سے عبارت ہے، عام طور پر عشق کی تین صورتوں کا ذکر کیا جاتا ہے، پہلی صورت تصوف کے عشق کی ہے جس میں عاشق المجاز قنطرۃ الحقیقت سے گزر کر عشق حقیقی کی لامحدود وسعتوں کے مدارج طے کرتا ہے، دوسری صورت وہ ہے جس میں عشق کا تعلق صرف اور صرف جنس سے ہے، عشق کی تیسری صورت ذہنی عشق کی ہے بقول ریاض احمد حقیقت لمحاتی ہو یا اقدار کے مجموعی اور مستقل تاثر پر مشتمل اس سے احساس و جذبات کی ایک مخصوص افتاد ترتیب پاتی ہے، احساس وشعور اور مزاج کی اس کیفیت کا نام عشق ہے۔[۴۰] ریاض احمد اسی عشق کو میر کا عشق بتاتے ہیں، عشق کے مختلف تجربات اور صورت حالات کی انتہائی شکلیں جو میر کے کلام میں اتنی کثرت سے ملتی ہیں اس کی وجہ بظاہر یہی معلوم ہوتی ہے کہ ان کے یہاں عشق اور زندگی میں کوئی فرق نہیں ساری زندگی عشق ہے یا عشق ہی ساری زندگی ہے، زندگی میں جو کچھ ہوتا ہے وہ عشق میں ہوتا ہے اور عشق میں وہ سب کچھ ممکن ہے جو زندگی میں ممکن ہے[۴۱] اس لحاظ سے دیکھیں تو میر کا عشق فرائڈ کے جنس کے ترقی یافتہ نظریے سے ملتا ہے، جس نے زندگی میں ہر مسرت کا اصول جنس قرار دیا ہے۔ اسی طرح میر کی زندگی کے سارے تجربات عشق سے جڑے ہوتے ہیں۔

جمیل جالبی کے خیال میں میر کے یہاں عشق کے دو دائرے ہیں ایک بڑا دائرہ اور دوسرا اس دائرے کے اندر ایک چھوٹا دائرہ۔ بڑا دائرہ وہ ہے جو کل کو محیط ہے یہاں عشق ساری کائنات پر حاوی ہے۔۔۔۔ اس تصور عشق کا تعلق اس مابعد الطبیعات سے ہے جس نے خدا کائنات اور انسان کے رشتوں کو واضح دائروں میں تقسیم کر رکھا ہے، اس سے وہ علویت پیدا ہوتی ہے جو معراج انسانیت ہے[۴۲]۔

لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہیے میاں کیا ہے عشق
کچھ کہتے ہیں سرالٰہی، کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق

ع
عشق سے نظم کل ہے یعنی عشق کوئی ناظم ہے خوب
ہر شے یاں پیدا جو ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق

عشق لطیف اور دائمی نوعیت کا جذبہ ہی نہیں بلکہ سائیکی کی گہرائیوں سے پھوٹنے کے ساتھ ساتھ بعض اوقات نرگسی رجحانات سے بھی رنگ مستعار لیتا ہے، اپنی انتہائی صورتوں میں یہ خود محبوب سے بھی ماورا ہو کر فنافی العشق کی منزل تک پہنچا کر اس نفسی کیفیت کو جنم دینے کا باعث بن سکتا ہے جہاں فرد فطرت کے حسن اور کائنات کے ذرہ ذرہ میں کسی اور ہستی کا جلوہ بھی دیکھنے لگتا ہے[۴۳]۔

ع
عشق ہے طرز و طور عشق کے تئیں
کہیں بندہ کہیں خدا ہے عشق

ع
عشق معشوق عشق عاشق ہے
یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق

ع
کون مقصد کو عشق بن پہنچا
آرزو عشق مدعا ہے عشق

فرائڈ کے نقطہ نظر سے عشق کی یہ کیفیت جنسی الجھن اور فرار کی ہی ایک شکل ہے اور جنسی آسودگیوں کی تخیلی تسکین ہے۔ فرائڈ کے نقطہ نظر سے عشق کی علوی روایت کو دیکھنے سے غلط نتائج سامنے آسکتے ہیں جو شخص مذہبی تصورات کو التباس فکر اور وجدانی کیفیت کو بچپن کی منزل پر لوٹنے کا نام اور واردات قلبیہ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی الم ناک کیفیات کو لاشعور میں موجود جنسی خواہشات کا ارتفاع سمجھے، اس کے نظریات سے عشق کے اس تصور کی تشریح نہیں ہوسکتی۔ البتہ ژونگ کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو اس کے اجتماعی لاشعور اور نخستمثال کے نظریے کے تحت اس جذبے کے عوامل کو سمجھا جاسکتا ہے۔ خدا کائنات اور انسان کا باہمی رشتہ

اجتماعی لاشعور سے تعلق رکھتا ہے، ہمارے نسل در نسل تجربات اور مذہبی اساطیر کے ذریعے یہ تعلق ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ بنتا ہے اور ارتقاء کا سفر طے کرتے ہوئے اس عشق کی کارفرمائی کو کائنات کے ذرے ذرے میں محسوس کرنے لگتا ہے، لیکن اس کا اظہار اپنی مخصوص نفسی کیفیات کے تحت کرتا ہے، میر کے ہاں عشق کا یہ جذبہ ان کے والد کی تعلیمات کے زیر اثر آیا ہے۔ سید شبیہ الحسن نونہروی کے خیال میں میر اپنی ابتدائی پرورش کے دوران ہی میں تصوف کی تعلیم کی وجہ سے عشق حقیقی کی گہرائیوں کا اندازہ کر چکے تھے، ابتدائی ریاضت اور مشقت نے انہیں صوفیانہ عشق کی شدت اور ہمہ گیری کا رازداں بنا دیا تھا، اسی طرح مجازی عشق میں مبتلا ہونے سے پہلے ہی وہ عشق کی وسعتوں، جاں کاہیوں سے دلی لگاؤ پیدا کر چکے تھے[۴۴]۔

تصوف کی یہ تعلیمات میر کو بہت بچپن میں ملی تھیں، انہوں نے اس کے لیئے کوئی ریاضت اور مشقت بھی نہیں کی تھی، البتہ وہ اپنے والد اور چچا کی ریاضت اور مشقت کے گواہ تھے، اس لیے شعوری طور پر تو نہیں البتہ لاشعوری طور پر اس عشق کے جذب، جاں کاہیوں اور مشکلات سے وہ واقف تھے، یہ ذاتی لاشعور ان کے اجتماعی لاشعور سے مل کر عشق کی اس روایت کا امین بن رہا ہے جس کے ایک طرف مولانا روم ہیں اور دوسری طرف سرمد و منصور۔

ے کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق
حق شناسوں کا ہاں خدا ہے عشق

ے عشق سے جا کوئی نہیں خالی
دل سے لے عرش تک بھرا ہے عشق

ے عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

جمیل جالبی کہتے ہیں کہ عشق کے ایسے جذبے میں خود آگاہی پیدا ہوئی ہے، آگاہی کے بعد دو راستے نظر آتے ہیں، ایک اختیاریوں کا راستہ جس پر مولانا روم گامزن ہیں اور دوسرا جبریوں کا راستہ جس پر میر چلتے ہیں۔ جبریوں کا راستہ میر کے دماغ کی مخصوص ساخت ہے، جو قتل ہونے کے لیے آمادہ دماغ کی ساخت سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے ۵۴ لیکن میر کے ہاں صرف جبریوں کا راستہ ہی نہیں بلکہ ایک طرف جبریوں کی سی مسکنت، دلگیری اور نفسیاتی سپردگی ہے تو دوسری طرف مولانا روم کا سا جوش اور ولولہ بھی اگر وہ سرمد و منصور کی طرح قتل ہونے کے لیے آمادہ دماغ کی ساخت رکھتے تھے تو دوسری طرف حالت جنوں میں دامن کے چاک کو گریباں کے چاک سے ملانے کا ولولہ بھی رکھتے ہیں۔

ے پھاڑا تھا جیب پی کے مے شوق ہم نے میر
مستانہ چاک لوٹتے داماں تلک گئے

ے اب کے بہت ہے شور بہاراں ہم کو مت زنجیر کرو
دل کی ہوس ٹک ہم بھی نکالیں دھومیں ہم کو مچانے دو

ے مرنے سے تم ہمارے خاطر نچنت رکھیو
اس کام کا بھی ہم کچھ اسلوب کر چکے ہیں

ے بڑی بلا ہیں ستم کشتہ محبت ہم
جو تیغ برسے تو سر کو نہ کچھ پناہ کریں

ے جیسے گرد اب ہے گردش مری ہر چار طرف
شوق کیا جانے لیے مجھ کو کدھر جاتا ہے

عشق زندگی کا وہ واحد جذبہ اور تجربہ ہے جسے میر خود سے بڑا سمجھتے ہیں اور اسی جذبے نے انہیں سرنگوں

کر کے ان کے لہجے میں ایسی نرمی دلگیری اور گداز سمو دیا جس نے انہیں ایسا آتش فشاں پہاڑ بنا دیا جو بظاہر تو خاموش ہے لیکن اس کے اندر ایسی آگ دبی ہوئی ہے جو ہر چیز کو جلا کر خاکستر کر سکتی ہے۔

؎ محبت نے شاید کہ دی دل میں آگ
دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

؎ دل تڑپے ہے جان کھپے ہے حال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

؎ میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

دراصل عشق کا جذبہ میرؔ کی ذات (Self) کی تشکیل کا ذریعہ ہے۔ ژونگ کے بقول اگر ذات کی تشکیل ڈھنگ سے ہو تو اس کی مقناطیسی قوت سب پر چھا جاتی ہے۔۔۔۔۔ ذات تمام نفس کی مرکزیت کی ذمہ داری اختیار کر کے تمام قوت و توانائی کا سر چشمہ بن جاتی ہے لیکن ذات کی تشکیل کوئی آسان کام نہیں اس کے لیے لامتناہی سعی اور جہد مسلسل کی ضرورت ہوتی ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ذات کی صورت میں فرد نے اپنی شخصیت کے تمام متضاد پہلوؤں کو ایک مرکز پر لا کر روشنی اور سایوں کے مناسب امتزاج سے صحت و توانائی کی ایک مکمل تصویر تیار کرنی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ آسان نہیں ہے[۴۶]۔

؎ عمر بھر ہم رہے شرابی سے
دل پر خوں کی اک گلابی سے

؎ مرے سلیقہ سے مری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ے عشق جانا تھا مار رکھے گا
ابتدا میں تھی انتہا معلوم

ے ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

جمیل جالبی کے خیال میں میر کے تصور عشق کے اس بڑے دائرے میں عشق بتاں بھی بتدریج عشق حقیقی کے دائرے سے آملتا ہے، وہ کہتے ہیں کہ اس دوسرے دائرے میں عشق مجازی نوعیت کا ہے میر نے عشق کی کیفیات کو تجربے کی بھٹی میں پکا کر تخلیقی توانائی اور ذہنی سچائی کے ساتھ شعروں میں ڈھال دیا ہے، ان تجربوں میں رنگارنگی ہے وسعت اور گہرائی ہے انسانی عشق کی شاید ہی کوئی کیفیت ہو جس کا اظہار میر کی شاعری میں نہ ملتا ہوے[۴۷]۔

اس بات کا اظہار اکثر ناقدین نے کیا ہے کہ میر کے ہاں عشق کی بہت سی جہتیں ملتی ہیں، شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں کہ ''میر کی بڑائی اس بات میں ہے کہ انہوں نے تجربے (عشق کے تجربے) کی تمام جہتوں کو برتا اور کھنگالا ہے یا یوں کہیے کہ وہ مختلف وقتوں میں ایک ہی چیز کو طرح طرح سے دیکھتے رہے ہیں [۴۸]اسی طرح راشد آزاد کہتے ہیں حسن وابستگی میر کے یہاں کئی طرح کی ہے اور اس واسطے میر عشق کی کئی منزلوں سے گزرتا ہے، دیوانگی، وحشت، سکر، مستی، فرط اشتیاق، وارفتگی، سپردگی، ناآسودگی وغیرہ ایسی کئی منزلیں میر کے راستے میں پڑتی ہیں [۴۹]اور ڈاکٹر سلیم اختر کے خیال میں میر ان شعراء میں شامل ہیں جنہوں نے عشق، اس کی مختلف النوع کیفیات اور ان کے زیر اثر دل کی رنگ بدلتی دنیا کی عکاسی پر زیادہ توجہ دی ہے [۵۰]اور شبیہ الحسن نونہروی کے خیال میں میر کے عشق میں جو شدت اور ہمہ گیری ملتی ہے اس کا ایک سبب یہ ہے کہ عشق ان کے لیے ایک ذاتی تجربے کی حیثیت رکھتا ہے، انہوں نے عشق کی تکلیفوں اور رسوائیوں کو خوب اچھی طرح

برداشت کیا تھا۔اس کی بدلی ہوئی محرومیوں کو اپنا اثاثہ حیات سمجھا تھا، آگے چل کر وہ کہتے ہیں کہ ان کی شخصیت کا ایک ایک ذرہ اس ''پرتو مہتاب'' کے لیے مخصوص تڑپ رکھتا تھا جو ان کی شدت عشق کا جذباتی مرکز اور جسمانی مظہر تھا۔۵ عشق مجازی کا تجربہ میر کے اولین شباب کا سانحہ ہے۔اس عشق کی خبر احمد حسین سحر نے دی، میر نے اپنی سوانح عمری میں اس کے بارے میں ایک لفظ بھی نہیں لکھا، البتہ اس عشق کی ناکامی سے جنون کا جو آزار میر کو لاحق ہوا اس کا تذکرہ تفصیلی طور پر کیا ہے یہ اور بات ہے کہ اس جنوں کی وجوہات اور اسباب پر ایسا پردہ ڈالا ہے کہ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں والا معاملہ نظر آتا ہے، انہوں نے اس کی وجہ خان آرزو کی خصومت اور سوتیلے بھائی کا عناد ظاہر کیا ہے، لیکن درحقیقت خان آرزو کی ناراضگی اور بھائی کی دشمنی اسی عشق کی بناء پر پیدا ہونے والی رسوائی تھی۔ یہ عشق انہیں اپنی کسی عزیزہ سے ہوا تھا شواہد بتاتے ہیں کہ وہ خان آرزو کی بیٹی تھیں۔نادرشاہی حملے کے وقت خان آرزو نے اہل خانہ کو اکبرآباد بھیج دیا اور قریبی قرابت کی وجہ سے وہ لوگ میر کے ہی گھر میں رہے جہاں یہ عشق پروان چڑھا۔

نگین عاشق و معشوق کے رنگ
جدا رہتے ہیں ہم وہ ایک گھر میں

اس عشق کا چرچا عام ہوا اور رسوائی ہونے لگی تو میر کو اکبرآباد چھوڑنا پڑا یہ صدمہ بہت جانکاہ تھا، میر جنون کا شکار ہو گئے لیکن کیا عاشق میر کی داستان عشق بس یہیں تک ہے، لیکن بہت سے شاعر ایسے میں جنہوں نے عشق کیا اور ناکامی سہی لیکن کسی نے بھی عشق کے وہ لازوال نغمے نہیں گائے جو میر سے مخصوص ہیں۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

ے سر مارنا پتھر سے یا ٹکڑے جگر کرنا
اس عشق کی وادی میں ہر نوع سفر کرنا

ے کیا کہیے کچھ بن نہیں آتی جنگل جنگل ہو آئے
چھانہہ میں جا کر پھولوں کی ہم عشق وجنوں کو رو آئے

ے دل بہم پہنچا بدن میں، تب سے سارا تن جلا
آپڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا

ے عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا
دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

اس کی وجہ یہ ہے کہ میر کے اس عشق نے میر کی کیمسٹری بدل دی، دماغ کی ساخت تبدیل کردی، میر سرتاپا عاشق ہوگئے، میر نے عشق کو محض عشق کے طور پر نہیں برتا بلکہ اسے زندگی کی طرح برتا ہے، میر کا عشق کہیں زمینی ہے تو کہیں ماورائی۔ حسن عسکری کہتے ہیں کہ ''میر کے عشق کے لیے دنیا میں اور دنیا والوں کے درمیان جگہ موجود ہے، میر کے لیے عشق عام انسانی تعلقات سے الگ کوئی چیز نہیں بلکہ انھی کی لطیف اور رچی ہوئی شکل ہے۔۔۔ان کے یہاں عام آدمی اور عاشق الگ مخلوق نہیں، زندگی عام آدمی کی سطح سے آہستہ آہستہ بلند ہو کر لطافت، معصومیت، شدت گیرائی اور گہرائی کی اس سطح تک پہنچتی ہے جس سے عاشق مراد ہے''۵۲؎۔

اگر میر کی عشقیہ شاعری کا صرف وہ حصہ لیا جائے جو خالصتاً ذہنی عشق ہے، اس میں معاملہ بندی بھی ہے، محبوب سے چھیڑ چھاڑ بھی، شکوہ شکایتیں بھی ہیں، منت و عاجزی بھی، گلے لگ کر سونے کی آرزو بھی ہے تو پاسِ ناموس عشق بھی، میر کا عشق کہیں بھی لاشعوری، جنسی، محرومی کا اظہار نہیں لگتا ہے، وہ جنسی خواہشات جو

لاشعور کا حصہ بن جائیں ان کا ارتفاع دو طرح سے نظر آتا ہے، ایک تو کھلم کھلا جنسی رویہ جس میں جذبے، خلوص اور صداقت قلبی موجود نہ ہو، ایسی شاعری کو میر خود ''چوما چاٹا'' کہہ کر رد کر چکے ہیں، یا دوسری صورت بالکل مجرد عشق کی ہوتی ہے جس میں فوق الانا کی سختی کی وجہ سے کوئی گوشت پوست کا محبوب نظر نہیں آتا، اس کے برعکس ان کی عشقیہ شاعری میں جسم کی مستی بھی ہے اور روح کی آنچ بھی، لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ تو صرف جسم کے پیچ وخم میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ محض حسن سے ایک روحانی رشتہ کافی سمجھتے ہیں، اگر میر کے یہاں صرف شباب کے ہیجان کی داستان ہوتی تو اس کی اتنی اہمیت نہیں تھی، میر کے یہاں یہ ایک وضع جنون بن گئی ہے، اس وضع جنون میں عاشقی ہی نہیں، زندگی کی کچھ بڑی قدریں بھی شامل ہیں، دل پرخوں کی ایک گلابی سے جو شخص عمر بھر شرابی رہے، اس کی مستی زندگی میں کچھ معنیٰ رکھتی ہے، یہ ایک تہذیبی قدر بن جاتی ہے۵۳۔

؎ وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

؎ رنگ شکستہ اپنا بے لطف بھی نہیں ہے
یاں کی تو صبح دیکھی اک آدھ رات رہ کر

؎ گل نے ہزار رنگ سخن سر کیا ولے
دل سے گئیں نہ باتیں تری پیاری پیاریاں

؎ ایک فقط ہے سادگی تس پہ بلائے جاں ہے تو
عشوہ کرشمہ کچھ نہیں، آن نہیں ادا نہیں

فرائڈ کے نقطہ نظر سے میر ایسی شخصیت ہے جس کا لبیڈو عشق و محبت پر مرکوز ہے، لبیڈو ایسی توانائی کی

شکل میں ہے جو جامد نہیں بلکہ ایک نقطے سے دوسرے نقطے پر مرتکز ہوتی رہتی ہے، میر کے یہاں یہ توانائی عشق کی ساری جہتوں پر منتقل ہوتی رہی ہے، اسی لیے میر کے اشعار میں عشق کے موضوع میں اتنا تنوع نظر آتا ہے۔ میر عشق میں تکلف کا نہیں مکمل سپردگی کا قائل ہے، وہ عاشق تھا اس نے ٹوٹ کر عشق کیا تھا اور وہ سب کچھ جو ایک عاشق جنونِ عشق میں کرتا ہے، اس کا اظہار ایک بیباک صداقت کے ساتھ کیا، اس کا تجربہ وصال لباس نہیں تھا، بدنی تھا اور وہ عشق کے ہمہ پہلو تجربات کا بڑے مہذب انداز سے اظہار کرنے کا فن جانتا تھا وہ دیوانہ وار اور مردانہ وار عشق کرتا تھا[۵۴] عشق کی متنوع جہتوں کی طرح میر کا عاشق بھی کہیں محبت کے نغمے گانے والا مغنی نظر آتا ہے، کہیں دھونی رمائے جوگی، کبھی بے نیاز فقیر ہے، کبھی آوارہ گرد مجنوں، کبھی جان دینے والا پروانہ ہے تو کبھی ناموس عشق کے لیے اشک پینے والا صابر، غرضیکہ عاشق میر کے بھی اتنے روپ ہیں جتنے اس دنیا میں عاشقوں کے ہوسکتے ہیں۔

میر کے کلام میں جو عاشق ہمیں نظر آتا ہے وہ خود اپنی ذات میں ایک فرد، ایک (Individual) ہے۔۔۔ میر کا زبردست کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے عاشق کے رسومیاتی کردار کو برقرار رکھتے ہوئے اس کو انفرادیت بھی عطا کر دی[۵۵] اس کی وجہ یہی ہے کہ جس طرح میر کا عشق انسانی سطح پر ہے، اسی طرح عاشق میر بھی انسان میر کے روپ میں نظر آتا ہے۔ عام طور پر شعراء نے عشقیہ شاعری میں خواہ آپ بیتی بیان کریں یا جگ بیتی، عامیانہ پن اور انسانی سطح سے بچنے کی کوشش کی ہے تاکہ لاشعوری کیفیات کیموفلاج ہوسکیں، اس سے تجریدیت اور ماورائیت پیدا ہوجاتی ہے۔ لیکن میر کے عاشق کی انفرادیت دراصل یہی ہے کہ اس میں روایتی عاشق کی تمام صفات موجود ہیں، مگر وہ ہمیں انسانی سطح پر ہی نظر آتا ہے۔ عاشق میر کا سارا عمل التجاء، پیار، شکوے شکایت، ہجر، ناکامی، وصل کی خوشی، انسانی سطح پر ہے۔

ے نہ شکوہ شکایت نہ حرف و حکایت
کہو میر جی آج کیوں ہو خفا سے

ے چھوڑ جاتے ہیں دل کو تیرے پاس
یہ ہمارا نشان ہے پیارے

ے چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں

ے حال بد گفتنی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی کی

ے عشق کیا کیا ہمیں دکھاتا ہے
آہ تم بھی تو اک نظر دیکھو

ے یوں ناکام رہیں گے کب تک جی میں ہے اک کام کریں
رسوا ہو کر مارے جاویں، اس کو بھی بدنام کریں

عاشق میر ہمیں انسانی سطح پر اس لیے نظر آتا ہے کہ وہ واقعی ایک عاشق ہے عشق اس کے دل پر اترا اور پورے جسم کو جاں کو جلا گیا، عاشق میر نے عہد و پیاں کے مراحل طے کیے اور پھر جدا ہو گیا، عشق کی شدت نے میر کو دیوانہ بنا دیا فراق گورکھپوری اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''میر کو بچپن میں اپنے والد سے بہت سہارا ملا لیکن پھر بھی کمی رہ گئی، ان کے خیال میں بچپن ہی سے کسی کے سہارے جینے والے بالغ ہو کر اکثر ٹوٹ کر عاشق ہوتے ہیں اور خراب ہو کر رہ جاتے ہیں، ان کے اندر ایک جاں لیوا مرض بن کر رہ جاتا ہے اور وہ محبوب سے نجانے کیا کیا چاہنے لگتے ہیں، محبوب ان کے شدت جذبات سے سہم جاتا ہے، ان کی طرف کھنچتا

بھی ہے اور کتراتا بھی ہے، عشق اگر روگ ہے تو چنداں مضائقہ نہیں۔ لیکن ایسے لوگوں کا عشق تو مہا روگ یا راج روگ ہو جاتا ہے جو سادھے نہیں سدھتا ۵۶ اگرچہ میر نے اپنی سوانح میں اس مہا روگ کو چھپانے کی کوشش کی ہے، مگر ان کی شاعری نے اس کی شدت کو بیان کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

گر عشق نہیں ہے تو، یہ کیا ہے بھلا مجھ کو ؎
جی خود بخود اے ہمدم کا ہے کو کھپا جائے

پھرتے ہو میر صاحب سب سے جدے جدے تم ؎
شاید کہیں تمہارا دل ان دنوں لگا ہے

دل تڑپے ہے جان کھپے ہے حال جگر کا کیا ہوگا ؎
مجنوں مجنوں لوگ کہیں ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

ہوگا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر ؎
کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو ؎
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا ؎
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

عشق ہمارا آہ نہ پوچھو کیا کیا رنگ بدلتا ہے ؎
خون ہوا دل داغ ہوا پھر درد ہوا پھر غم ہے اب

میر نے اپنی کیفیات کو کیموفلاج کرنے کی بھی کوئی کوشش نہیں کی بلکہ بطور عاشق اپنے رویے، کردار،

رجحانات، کیفیات اور جذبوں کے ہر ہر پہلو کو نمایاں کیا ہے، میر کا عاشق اور اس کی پوری شخصیت بھی ان کی زبان ہی کی طرح بے تکلف، چونچال، طباع، پیچیدہ اور متنوع ہے ۵۷۔

ے ویسا کہاں ہے ہم سے جیسا کہ آگے تھا تو
اوروں سے مل کے پیار کے کچھ اور ہوگیا تو

ے ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

ے کوئی تجھ سا بھی کاش تجھ کو ملے
مدعا ہم کو انتقام سے ہے

ے گلی میں اس کے گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

اگرچہ میر نے روایتی اور رسوماتی عاشق کی طرح محبوب کی منت سماجت بھی کی ہے اور اپنی خستہ حالی کا احساس بھی دلایا ہے مگر تیور مختلف ہیں۔

ے میں اور تو ہیں دونوں مجبور طور اپنے
پیشہ تیرا جفا ہے شیوہ میرا وفا ہے

ے منہ پھیر پھیر لو ہو ہر بات میں ادھر سے
یاں کس ستم زدہ سے آرزردہ ہو لڑے ہو

معشوق کو حال دل سناتے ہیں تو الگ ڈھب سے۔

ے اک شخص مجھی سا تھا کہ وہ تجھ پہ تھا عاشق
وہ اس کی وفا پیشگی وہ اس کی جوانی
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ کہہ میر
سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

عشق نے آگ دل میں لگا رکھی ہے سارا تن بدن جل گیا ایک لمحہ چین نہیں مگر جذبہ خودداری کہلوا رہا ہے۔

ے نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر
کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار آوے

ے یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

وصل کا ارمان دل میں ہے

ے وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

مگر طبیعت پر اس قدر اختیار ہے کہ

ے ساعد سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر، ہائے خیال خام کیا

ے میر آج وہ بدمست ہے، ہشیار رہو تم
ہے بے خبری اس کو، خبر دار رہو تم

محبؔ عارفی اس آخری شعر کے بارے میں کہتے ہیں کہ شراب عشق کے نشے میں عموماً تو عاشق از خود رفتہ رہتا ہے اور رسوائیوں کے امکان کا سد باب معشوق کو کرنا پڑتا ہے، بے اعتنایوں وغیرہ کے حربے استعمال کر کے، لیکن آج یہ غیر معمولی صورتحال رونما ہوئی ہے کہ معشوق ہی اپنے جذبات سے مغلوب ہو گیا ہے (شاید شراب کے نشے میں دھت ہو کر) اس نئی صورت حال کا تقاضہ ہے کہ آج عاشق اپنے جذبات کو قابو میں رکھ کر راز عشق کو رسوا ہونے سے بچائے ۵۸۔

کسی عام عاشق سے ہم ایسی احتیاط کا تصور نہیں کر سکتے۔

عاشق میر ایک فقیر ہے زیادہ کا طلب گار نہیں، صرف پر خلوص برتاؤ پر بھی قناعت کرتا ہے۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

اور اگر محبوب کو یہ بھی پسند نہیں تو نہ سہی۔

چلے ہم اگر تم کو اکراہ ہے
فقیروں کی اللہ اللہ ہے

میر کی اپنی ذات کی تمام رنگا رنگی عاشق میر میں مجتمع ہیں، وہ سادہ بھی ہے، عیار بھی، قانع بھی ہے، حریص بھی، دلی کے طفل تہہ بازار کا دل دادہ بھی ہے تو ''پرتو مہتاب'' سے حواس کھو دینے والا مجنوں بھی، کبھی محبت میں بے چارگی کی وہ حالت ہے۔

گرچہ کب دیکھتے ہو پر دیکھو
آرزو ہے کہ تم ادھر دیکھو

اور کبھی مدارات کے ساتھ مساوات کی توقع۔

؎ باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو میر کوئی دبے جب بگڑ گئی

؎ دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اس شعر کے بارے میں مجنوں گورکھپوری کہتے ہیں کہ ''یہ شعر وہ شخص نہیں کہہ سکتا جس نے معشوق کی غیر مشروط غلامی قبول کر لی ہو تیور کہتے ہیں کہ شاعر عاشق کو معشوق سے برتر سمجھتا ہے اور عشق کو حسن کا پرستار سمجھتے ہوئے بھی ایک فائق اور تربیت یافتہ قوت مانتا ہے''۵۹۔

سوال یہ ہے کہ اس دور میں جبکہ تمام اخلاقی قدریں اپنے زوال کو پہنچ رہی تھیں، میر کے ہم عصر شعراء روایتی تصوف کی پناہ ڈھونڈ رہے تھے یا ایسے روایتی عشق کا اظہار کر رہے تھے جس میں یا جسم کی پکار تھی یا ہجر کا رونا۔ وہ دور جس میں عاشق یا امرد پرست ہے یا محبوب کے در کا گدا اس دور میں میر عشق کے نئے انداز اپنا کر ایسے عاشق کا کردار ادا کر رہے ہیں جس کے لہجے میں تمکنت، خود اعتمادی، اپنی قدر و قیمت کا پورا احساس اور کہیں کہیں المیہ ہیرو کا وقار ہے۶۰۔

اس کی وجہ اثر لکھنوی یہ بیان کرتے ہیں کہ میر کا عشق فارسی شاعری کی تقلید کی بجائے جس میں عشق بوالہوسی کا مترادف ہے اور عاشق ننگ و نام کو خیر باد کہہ کر ہر طرح کی ذلت و خواری کو گوارا کرتا ہے، عربی شاعری کا مقلد ہے وہ کہتے ہیں کہ میر عربی النسل تھا اردو میں صرف وہی ایک شاعر ہے جس نے ایسے معاشقے کے گیت گائے ہیں۔

دونوں طرف سے دیدہ ورائی نہیں ہے خوب

اس چاہ کا ہے لطف جو آپس میں ڈر رہے ٦١

اگر ہم اثر لکھنوی کی اس توجیہہ کو بنیاد مانیں تو اس میں ہمیں اجتماعی لاشعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے، ژونگ کے نقطہ نظر کے مطابق جس طرح جسمانی خصوصیات منتقل ہوتی ہیں، اسی طرح تجربات، احساسات، رجحانات اور دیگر نفسیاتی خصوصیات بھی نسل در نسل ورثے میں آگے منتقل ہوتی رہتی ہیں، انہی نسلی یادداشتی نمونوں کو ژونگ اجتماعی لاشعور کا نام دیتا ہے۔ اس طرح اجتماعی لاشعور میں کردار اور یادداشتوں کے وہ نمونے ہوتے ہیں جو ہمارے آباؤ اجداد اور قدیم نسلوں سے ہمیں ورثے میں ملتے ہیں، دراصل ژونگ کے مطابق اجتماعی لاشعور شخصیت کی ساخت کی بنیاد فراہم کرتا ہے، اس اعتبار سے دیکھا جائے تو میر کا عربی النسل ورثہ اور ان کے والد کی تعلیمات ان کے ذاتی لاشعور سے مل کر عشق کا ایسا نخستمثال بنا رہی ہیں جو ان کے ہم عصروں سے بالکل مختلف ہیں، دراصل نخستمثال ان یادداشتوں اور تجربات کا علامتی اظہار ہوتے ہیں جو ہمارے اجتماعی لاشعور میں موجود ہوتے ہیں، یہ سوچ کے آفاقی نمونے ہوتے ہیں جو ماحول کو مخصوص انداز میں بیان کرتے ہیں ہر ذہنی علامت اور اشارے کے پیچھے کوئی نہ کوئی نخستمثال ہوتا ہے ان علامات اور اشاروں کو معنی دینے کا انحصار فرد کے رویے پر ہوتا ہے، میر نے عشق کے نخستمثال کو اپنے رویے، جذبے کی صداقت، دقیق احساس اور بلند تخیل کی وجہ سے ایسے معنیٰ دیے کہ عشق خدا اور ماں کی طرح آفاقی نخستمثال بن گیا اور اس عشق کے گیت گانے والا عاشق بھی ''ہیرو'' کا آفاقی نخستمثال ہے۔ ڈاکٹر محمد اجمل کا خیال ہے کہ ہیرو اپنی شخصیت سے معاشرے کے بہترین مفادات کی عکاسی کرتا ہے، ہیرو کا اپنی ہیروئن کے ساتھ رومان ایک طرح سے تمام مثبت اقدار کا ترجمان ہے کم از کم وہ اقدار جن کی انسان نے اپنی روحانی ترقی کے لیے آج تک تمنا کی ہے، قربانی، سپردگی، خلوص اور وفاداری جیسی اقدار ٦٢ ہم دیکھتے ہیں کہ میر کی شاعری میں یہ تمام قدریں نظر آتی

ہیں۔

ے اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا

ے مرنے پہ اپنے مت جا سالک، طلب میں اس کی
گو سر کو کھو رہے گا پر اس کو پا رہے گا

ے سراپا آرزو ہونے نے بندہ کردیا ہم کو
وگر نہ ہم خدا تھے گر دل بے مدعا ہوتے

ے سر کسو سے فرُو نہیں آتا
حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

ے دل نے ہم کو مثالِ آئینہ
ایک عالم کا روشناس کیا

ے سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے، پر سجدہ ہر ہر گام کیا

ے پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

اس آخری شعر کے بارے میں مجنوں گورکھپوری کہتے ہیں پلک تک آئے ہوئے آنسوؤں کو گرنے نہ دینا اور آنکھوں میں پلٹا لے جانا معمولی کام نہیں اس کے علاوہ ذرا ناموس عشق پر غور کیجئے گا شاعر کو حسن کی اتنی پروا نہیں ہے وہ عشق کے ناموس کو ہر حال میں قائم اور سلامت رکھنا چاہتا ہے لہجہ اور تیور صاف بتا رہے ہیں کہ

اس کو عشق کے ناموس پر زیادہ اعتماد ہے۶۳۔

ہوگا کسو دیوار کے سائے کے تلے میر

کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

ایسے اشعار رکھنے والا بجا طور پر ایسے عشق کا ہیرو ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی اس بات سے انکار کرتے ہیں کہ کلیات میر میں عاشق دراصل میر خود ہیں، ان کے مطابق جو لوگ غزل کو خود نوشت کے طور پر پڑھتے ہیں وہ کلاسیکل شعریات سے ناواقف ہیں، میر کا کمال یہ نہیں کہ انہوں نے غزل کے پردے میں اپنی داستان عشق نظم کر دی، کلیات کا معمولی سا مطالعہ بھی بتا دے گا کہ مختلف واقعات و کیفیات و حالات و جذبات کا یہ بیان ایسے رویوں کا بیان ہے جو آپس میں کسی طرح بھی Consistant نہیں، عاشق اور معشوق کے آپسی عمل و ردعمل میں اس درجہ گونا گوئی کا احساس، یہ سب باتیں اس بات کی ضامن ہیں کہ میر کی غزل ان کی خود نوشت نہیں۶۴۔جہاں تک کلاسیکل غزل کی شعریات کا تعلق ہے تو یہ اصول کہیں بھی مسلم نہیں کہ شاعر غزل میں اپنی داستان عشق نظم نہیں کر سکتا، غزل تو سب سے زیادہ داخلی کیفیتوں اور واردات قلبی کی عکاس صنف ہے، اس میں کہیں یہ پابندی نہیں ہے کہ اپنی داستان عشق نظم کی جائے یا نہیں، میر عشق حقیقی کی تعلیمات سے بھی واقف ہیں اور عشق مجازی کے ستم خوردہ بھی ان کا اپنی عزیزہ سے وہ عشق جس کی ناکامی نے جنون کی اس منزل پر پہنچایا جہاں التباسات اور واہموں نے ان کے تخیل سے مل کر ایسی دنیا تخلیق کی جس کے وہ خود ہیرو ہیں، ڈاکٹر محمد اجمل کے خیال میں نفسیاتی نقطہ نظر سے ہر شخص کے اندر یہ استعداد ہوتی ہے کہ وہ خود ہیرو بن سکے، ہیرو ہر شخص کے اندر موجود ہوتا ہے، ہر وہ فرد جو معاشرے کی گھٹن اور جابر اصولوں کے دائرے سے نکلنے کی کوشش کرتا ہے یا مادر اعظمیٰ کی آرکی ٹائپ سے نکلنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا ہے وہ ہیرو بن سکتا ہے۶۵ میر اس گھٹن اور جبر سے سب سے پہلے عشق کے حوالے سے ہی آشنا ہوئے، والد کا سہارا چھٹ جانے کے بعد یہ بہت بڑا جذباتی

صدمہ تھا، یہ صدمہ والد اور چچا کی موت اور ان کی موت کے بعد اعزہ کی بے مروتی سے زیادہ بڑا تھا، اس گھٹن اور جبر کے حوالے سے انھوں نے اپنے سوتیلے بھائی اور ان کے ماموں خان آرزو کو اپنے عناد کا نشانہ بنایا ان کے خیال میں اس عشق کی ناکامی کے ذمہ دار یہی دونوں تھے۔ بہت سے نفسیاتی نقاد ناکام محبت کو قوی تخلیقی محرک سمجھتے ہیں، ڈاکٹر سلیم اختر بھی اس سے متفق ہیں، اور اس ضمن میں انھوں نے دانتے کی بیڑس کیٹس کی فینی براں اور ورڈز ورتھ کی ایفٹ ویلن سے لے کر میر اور وارث شاہ تک کی مثالیں دی ہیں ۶۶ ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں بھی میر کا ریختہ اپنے ہی فن کا پردہ اور ان کا فن اپنے ہی من کا جلوہ ہے ۶۷ اور فراق گورکھپوری کے خیال میں بھی میر کے سینکڑوں عشقیہ اشعار کی عظمت ان کے خلاّقانہ مرکز، بہت وسیع اور دور رس اشاریت میں ان کی آفاقیت چھپی ہوئی ہے، میر صرف جذبات کا شاعر نہیں وہ تخیل کا بھی بادشاہ ہے وہ آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیتا ہے ۶۸ یہی میر کی کامیابی ہے، انھوں نے اپنی نفسی توانائی کو لبیڈو کی طرف مراجعت نہیں کرنے دی، اگر ایسا ہو جاتا تو میر شاعر نہ ہوتے بلکہ ناکامی عشق کا دباؤ، اعصابی خلل سے باہر نہ نکلنے دیتا، بلکہ مختصر سے عرصے کے لیے ایسا ہوا بھی لیکن میر نے اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے اس پر قابو پالیا کیونکہ ان کی نفسی توانائی نے انا کے مضبوط نظام کی وجہ سے اپنے اعلیٰ اور ارتفاع یافتہ شکل میں عشق کے لازوال نغمے تخلیق کرنے پر مجبور کر دیا۔ عشق میں میر کی ناکامی تو واضح ہے لیکن میر عشق میں وصال سے بھی فیضیاب ہوئے راشد آزاد اس بارے میں کہتے ہیں کیا میر کے پاس صداقت اظہار نہیں تھی کیونکہ اگر میر کو کامیابی وصال نصیب نہیں ہوئی اور عاشقانہ خیال بھی مایوسی اور ناکامی کا شکار تھا تو پھر یہ شعر میر نے کیسے کہے جن میں جذبے کی صداقت گواہی دیتی ہے کہ یہ میر کا اپنا کامیاب تجربہ وصال تھا ۶۹۔

صبح سے یاں پھر جان و دل پر روز قیامت رہتی ہے

رات کبھو آ رہتے ہو تو یہ دن ہم کو دکھلاتے ہو

ے کل بے تکلفی میں لطف اُس بدن کا دیکھا
نکلا نہ کر قبا سے اے گل بس اب ڈھپارہ

ے جس جائے سراپا میں نظر جاتی ہے اس کے
آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر کر

یعنی ہجر کا غم ہو یا وصال کی خوشی میر کے ذاتی تجربے اس میں شامل ہیں ہم یہ نہیں کہتے کہ میر کی عشقیہ شاعری کا ہر ہر شعر ان کی اپنی داستان عشق بیان کرتا ہے، ایسا ممکن ہی نہیں لیکن یہ بات درست ہے کہ انہوں نے عشق کی جتنی جہتوں کو کھنگالا اور برتا ہے اس کی کامیابی میں ان کے اپنے عشق کے تجربات اور واقعیت شامل ہے اس لیے ان کے ہاں تصنع نہیں ہے، ان کا ہجر و وصال دونوں ماورائی نہیں زمینی ہیں، اگر ہم میر کے محبوب کو دیکھیں تو وہ بھی کوئی ماورائی ہیولا نظر نہیں آتا بلکہ میر کے اشعار میں صاف صاف ایک گوشت پوست کے معشوق کا سراپا نظر آتا ہے، میر کے عشق کی طرح میر کا محبوب بھی زمینی خصوصیات رکھتا ہے، ان کے شعروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس پردے میں جو محبوب چھپا ہوا ہے اس میں زندگی دھڑک رہی ہے، اگرچہ اس معاشرے میں عورت پردہ نشین ہے، سماج کا سخت پہرہ ہے، محبوب سے ملنے کے ذرائع محدود ہیں، نہ حال دل سنانے کی آزادی ہے نہ دیدار یار کے کھلم کھلا مواقع ،لیکن اس کے باوجود میر نے اپنے محبوب کی جو تصویر کھینچی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ''رخ مہتاب'' تا دیر آنکھوں کے سامنے رہا ہے۔

ے چھپ لک کے بام و در سے گلی کوچے میں سے میر
میں دیکھ لوں ہوں یار کو اک بار ہر طرح

ے تنگی جامہ ظلم ہے اے باعث حیات
پاتے ہیں لطف جان کا ہم تیرے تن کے بیچ

ے میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

ے نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

ے گرم ملنا اس گل نازک طبیعت سے نہ ہو
چاندنی میں رات بیٹھا تھا سو مرجھانے لگا

شمس الرحمٰن فاروقی ان کے محبوب کے بارے میں کہتے ہیں کہ وہ بہر حال کوئی چھوئی موئی قسم کی پردے کی بوبو کوئی ڈرتی جھجکتی، کوٹھری میں چھپ چھپ کر روانے والی بنت عم نہیں تھی، اس بات سے قطع نظر کہ اس کی شخصیت خاصی پرقوت اور بڑی حد تک جارحانہ تھی، وہ اپنے قول وفعل میں اس قدر مجبور بھی نہیں تھی کہ اس کا عشق بہر حال ناکام ہی ہوتا بلکہ ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے (Favours) کو عطا کرنے یا نہ کرنے پر پوری طرح قادر ہے اور اس بات کا بھی اختیار وقوت رکھتی ہے کہ وہ کسی برقع پوش کی طرح سہمی ہوئی باہر نکلنے کی بجائے اس طرح باہر نکلے کہ ہر طرف اودھم مچ جائے ۔ ۷؎

ے آنکھیں دوڑیں خلق جا اودھر گری
اٹھ گیا پردہ کہاں اودھم ہوا

ے اے شور قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جاویں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا دینا

ے ناز و انداز و ادا عشوہ و اغماض و حیا
آب و گل میں ترے سب کچھ ہے یہی پیار نہیں

میر کا پہلا عشق عنفوان شباب کا واقعہ تھا، میر سے ان کے والد اور چچا کا سہارا چھٹ گیا تھا، اس وقت محرومی، یتیمی، افلاس اور کمتری کے احساس کی وجہ سے میر کی شخصیت دباؤ میں تھی، ایسے میں ایک جارح طبیعت محبوب سے عشق نے انہیں اس دباؤ سے آزاد کر دیا اور عشق کے اعلیٰ تصور جوان کی گھٹی میں پڑا تھا نے ان کو تقویت دی، اگر ان کا محبوب (Submassive) قسم کا ہوتا تو شاید میر اس کے عشق میں مبتلا ہی نہ ہوتے، یہ ان کے مقتول مزاج دماغ کا خاصہ تھا، اس لیے وہ محبوب کی جارحیت سے لاشعوری طور پر لذت حاصل کرتے ہیں۔

میر کا محبوب لڑاکا ہے منہ پھٹ اور شوخ ہے۔

ے میں یہ کہتا تھا کہ دل جن نے لیا کون ہے وہ
یک بیک بول اٹھا اس طرف آ، میں ہی ہوں
جب کہا میں نے کہ تو ہی ہے، تو پھر کہنے لگا
کیا کرے گا تو مرا دیکھوں تو، جا میں ہی ہوں

ے میں بے نوا اڑا تھا بوسے کو ان لبوں کے
ہر دم صدا یہی تھی دے گزرو ٹال کیا ہے
پر چپ ہی لگ گئی، جب ان نے کہا کہ کوئی
پوچھو تو شاہ جی سے ان کا سوال کیا ہے

میر کا اپنے محبوب سے برتاؤ بھی عام لوگوں کی طرح ہے، کبھی شکوہ شکایت، کبھی منت سماجت، کبھی شوخی وشرارت، کبھی طنز واستہزاء، کبھی طعنے تشنیع کبھی حسن کی تعریف۔

ے خاک میں لوٹوں کہ لوہو میں نہاؤں میں میر
یار مستغنی ہے اس کو مری پروا کیا ہو

ے شانے پہ رکھا ہار جو پھولوں کا، تو لچکی
کیا ساتھ نزاکت کے رگ گل سی کمر ہے

ے آنے کی میری فرصت کتنی، دو دم، دو پل ایک گھڑی
رنجش کیوں، کا ہے کو خشونت، غصہ کیا میں جاتا ہوں

ے نظر اٹھتی نہیں کہ جب خوباں
سوتے سے اٹھ کے آنکھ ملتے ہیں

میر نے حسن کو قریب سے دیکھا تھا اور اس سے بہت گہرا اثر لیا تھا، یہ محبت ایسی ہی ہے جیسی دو گوشت پوست کے آدمیوں میں ہوتی ہے، یہ ماورائی یا فلسفیانہ نہیں بلکہ عمومی اور انسانی قسم کی ہے، اسی لیے اس کی فضا جانی پہچانی سی ہے، اس میں انسانی قدریں ہیں اور اجنبیت نہیں ہے، اس کا محبوب بھی اسی دنیا کی مخلوق ہے، وہ اسی طبقے سے تعلق رکھتا ہے جو میر کا ہے، اس کو اسی سماج نے پرورش کیا ہے، جس نے میر کو متاثر کیا ہے، اس کے محبوب کے کردار میں ایک ارتقائی کیفیت ہے[1]۔

میر کے معشوق کی جو تصویر ہمیں میر کے کلیات میں ملتی ہے، اس کی اپنی انفرادیت اور شخصیت ہے، وہ شاعر کے ہاتھ میں کٹھ پتلی نہیں ہے بلکہ اس کے کردار میں عام انسانوں کی طرح پیچیدگی ہے، وہ مختلف مواقع پر مختلف ردعمل دیتا ہے، کبھی نرم، کبھی گرم، کبھی مہربان، کبھی سنگ دل اور یہ تمام زندہ تصویریں میر نے اپنے اشعار میں اس طرح پینٹ کی ہیں کہ ان کا محبوب ایک جیتے جاگتے پیکر کی طرح ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

میر کے کلیات میں ہمیں امرد محبوب بھی نظر آتے ہیں کہیں وہ مغ بچے ہیں، کہیں عطار کے لونڈے،

کہیں قاضی کے لونڈے میں، کہیں مفتی کے۔

ے افسانہ خواں کا لڑکا کیا کہیے دیدنی ہے
قصہ ہمارا اس کا یارو شنیدنی ہے

ے میر اس قاضی کے لونڈے کے لیے آخر موا
سب کو قضیہ اس کے جینے کا تھا بارے چک گیا

ے کیا باطل ناچیز یہ لونڈے قدر پر اپنی نازاں ہیں
قدرت حق کے کھیل تو دیکھو عاشق بے مقدور ہوئے

ے سر عاشق کا کاٹ کر ان کو سر بہ گریباں رہنا تھا
سوتو پگڑی پھیر رکھی ہے اور بھی وے مغرور ہوئے

ے خط میں ہے کیا سماں پسینے پر
موتی گویا جڑے ہیں مینے پر

ے حسن تھا تیرا بہت عالم فریب
خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا

ے کھلا نشے میں جو پگڑی کا پیچ اس کی میر
سمند ناز پہ ایک اور تازیانہ ہوا

لیکن میر نے جہاں کہیں بھی کسی مرد معشوق کا ذکر کیا ہے اس سے وہ تاثیر گرم جوشی، الفت، سپردگی نظر نہیں آتی جو زنِ معشوق کے پیکروں میں نظر آتی ہے، لگتا یہی ہے کہ میر نے ان کا تذکرہ معاشرتی اثرات کے تحت کیا ہے، اس دور میں امرد پرستی عام تھی اور اشعار میں عورت محبوب کا تذکرہ برا سمجھا جاتا تھا۔

مرد معشوق کے لیے لفظ اوباش میر کو بہت پسند ہے، اس لفظ کے استعمال سے بھی میر کا امرد پرستی کی

طرف رویہ دیکھا جاسکتا ہے۔

ے لڑا کر آنکھیں اس اوباش سے اک پل میں مر گزرا
حکایت بوالعجب ہے میرؔ جی کے مارے جانے کی

ے ہم جو گئے سرمست محبت اس اوباش کے کوچے میں
کھائیں کھڑے تلواریں اس کی زخمی نشے میں چور ہوئے

ے کب وعدے کی رات وہ آئی جو اس میں نہ لڑائی ہوئی
آخر اس اوباش نے مارا رہتی نہیں ہے آئی ہوئی

یہ اشعار ظاہر کرتے ہیں کہ اس لفظ کا حامل شخص شاہد باز میر کو تو پسند ہے لیکن عاشق میر کا وہ محبوب نہیں کیونکہ میر کا تصویرِ زن بہت مضبوط ہے، ژونگ کے مطابق مرد جب اپنے انیما (Anima) خصائص کو پسند کرتا ہے تو وہ جس عورت پر اس کا اطلاق کرے گا وہ اسے پرستش کی حد تک چاہے گا اور اپنے جنون الفت کے ہاتھوں اس کی خاطر تن من دھن سب کچھ تباہ کرنے سے بھی احتراز نہیں کرے گا، انیما محض رجحانات کا نام نہیں بلکہ یہ تو بے انتہا توانائی بھی رکھتا ہے۲۷ جس شخص کا تصویرِ زن کا تصور مضبوط ہو وہ امرد پرست کیسے ہوسکتا ہے، میر بنیادی طور پر حسن پرست ہیں حسن جہاں کہیں بھی ہو اس کے اسیر ہو جاتے ہیں اندروں بیں میر کے لیے حسن صرف بصری لذت نہیں بلکہ وہ دل سے اسے محسوس کرتے ہیں اور داخلی کیفیات کے تحت اس کا اظہار کرتے ہیں۔

میر کے شعر کی طرح ان کے یہاں عاشق اور معشوق کا کردار بھی انتہائی پیچیدہ ہے، اس پر کوئی حکم لگانا میر کے ساتھ زیادتی ہوگی، میر کے عاشق و معشوق دونوں میں ایسی انفرادیتیں ہیں جو کسی اور کے یہاں نہیں ملتی، یہ انفرادیتیں خود میر کے مزاج کی انفرادیت کا مظہر ہیں اور ان کا اظہار بعض ایسی شعری اور ڈرامائی واقعیت کی طرزوں سے ہوا جو میر کا طرۂ امتیاز ہیں۳۷۔

میر کا جنسی رویہ

تقریباً تمام چیزوں کی طرح عشقیہ، جنسیہ اور (Erotic) مضامین کو بھی میر نے بڑی کثرت سے اور بڑی خوبی سے برتا ہے[۴]۔ عشق کے بعد میر کی تخلیقات میں ان کا جنسی رویہ نقادوں کے ہاں بہت متنازعہ رہا ہے۔ نظریاتی اور تاثراتی نقادوں نے تو اس رویے کے حامل اشعار کو مبتذل کہہ کر چھوڑ دیا، اثر لکھنوی کہتے ہیں ''میر کے کلام کا ایک قلیل حصہ پست و مبتذل ہے جس میں لڑکوں کی تعریف بھی شامل ہے، میں نے اس کی جرح و قدح کو ایک خاص قسم کے ناقدین ادب و ماہرین فن کے لیے چھوڑ دیا ہے اور خذ ما صفاء دع ما کدر پر عمل کیا''[۵] اور آل احمد سرور کے خیال میں میر کے یہاں جو خیالات قابل اعتراض ہیں وہ اس دور کی عام کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں اور صرف میر کو اس وجہ سے ہدف ملامت بنانا صحیح نہیں، شاہ حاتم سے لے کر نظیر، مصحفی، انشاء، جرات تک یہ نشیب و فراز ملتا ہے، شرفا کی زندگی عام بد مذاقیوں سے مبرا نہیں تھی اور پچھلے اخلاقی قوانین کے پیچھے عقیدہ تو تھا مگر استقامت نہیں تھی، سماج میں جب کوئی بڑی ہلچل ہوتی ہے تو یہ کیفیت اکثر نظر آتی ہے[۶] اور دوسری طرف نفسیاتی نقادوں نے میر کے جنسی رویے کو جنسی کجروی کے درجے تک پہنچا دیا، پا پرستی، اذیت پرستی، ہم جنس پرستی غرضیکہ کئی قسم کی جنسی کجرویاں میر کے کردار میں نظر آنے لگیں۔

کیا عشق کے الوہی نغمے گانے والا اپنی تخلیقات میں تاثیر کے معجزے دکھانے والا جنسی طور پر انبارمل ہے اور یہاں پر کیا انبارملٹی ہی تخلیق کا محرک ثابت ہو رہی ہے، ان تمام باتوں کو سامنے رکھ کر ہم غزل میں میر کے جنسی رویے کا جائزہ لیتے ہیں۔

دراصل ہماری غزل کی اساس جنسی احساس پر ہے، لہٰذا یہ فطری بات ہے کہ اس میں جنسی مضامین بھی نظم ہوں، غزل نے تو جنسی جذبے کی حیوانی خشونت اور سختی کو دور کر کے اس میں انسانی نرمی پیدا کی ہے۔۔۔ اردو غزل جنسی جذبے کو دوسری ضرورتوں پر ترجیح نہیں دیتی، لیکن یہ بھی نہیں چاہتی کہ زندگی کی

دوسری ضرورتیں جنسی جذبے پر غالب آجائیں، اس لیے اس کا رویہ مفاہمت کا ہے ۷ے اس کی وجہ یہی ہے کہ مہذب سوسائٹی میں جنسی آرزوؤں کو اپنی تمنا پوری کرنے کا براہ راست طریقہ نصیب نہیں ہوتا، اس لیے انہیں لاشعور میں دھکیل دیا جاتا ہے، اکثر و بیشتر یہی خواہشات فنون لطیفہ اور مزاح میں سرگرم کار رہتی ہیں، ادب خواہ پرانا ہو یا نیا، دبی ہوئی خواہشات کا کسی نہ کسی صورت مظہر ہوتا ہے ۸ے۔

گویا فرائڈ کی نفسیات کی رو سے ادب جنسی آرزوؤں کے ارتفاع کا ذریعہ ہے، مہذب معاشرے میں عام افراد جنسی محرومیوں کا شکار ہوتے ہیں، ادیب و شاعر بھی اس سے مبرا نہیں اور یہی جنسی خواہشات اور آرزوئیں انسانی کردار کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں، جہاں عام آدمی اپنے جنسی دباؤ کے ارتفاع کے نت نئے طریقے تلاش کرتا ہے، ایک فنکار اپنی تخلیقات سے متبادل آسودگی حاصل کر لیتا ہے، اسی لیے انسانی کردار میں لبیڈو کی کارفرمائی کا جائزہ لینا ضروری ہے اور فنکار کے کردار کا تجزیہ کرنے میں اس کی تخلیقات بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ انسان کی ذہنی زندگی میں جنسی خواہش کئی طرح کے کردار ادا کرتی ہے، ایسے میں نفسی توانائی (لبیڈو) اپنی صورتیں بدلتی رہتی ہے اور کبھی کبھی ایسی صورت بھی اختیار کر لیتی ہے کہ ہم جنسی خواہش کو پہچان بھی نہیں پاتے، کسی شاعر کے یہاں تو یہ اور بھی پوشیدہ اور اصل مقصد سے دور ہو کر غیر واضح اظہار کے ذریعے تسکین حاصل کر لیتی ہے اور جنسی محرک براہ راست اظہار نہیں پاتا بلکہ کسی نہ کسی صورت میں کیموفلاج ہو کر آتا ہے ۹ے اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہر شاعر کی تخلیقات کے پس پردہ عوامل جنسی جذبات ہی ہوتے ہیں، محمد حسین ادیب کہتے ہیں کہ کوئی جذبی کیفیت کتنی ہی پیچیدہ، نازک، لطیف اور بظاہر اخلاقی کیوں نہ معلوم ہوتی ہو لیکن اگر نفسیاتی اصولوں پر اس کی تحلیل و تجزیہ کیا جائے تو اس کی تہہ میں ایک سادہ و بسیط خود غرضانہ جذبہ کارفرما پایا جائے گا جو ادنیٰ جانوروں میں بھی موجود ہے ۱۰ے۔ ماہرین نفسیات کا بیان ہے کہ اکثر و بیشتر انسانی جذبات ادنیٰ حیوانی جذبات ہی کی ترقی یافتہ صورتیں ہیں اگرچہ بقول ابواللیث صدیقی فرائڈ کے نظریات کا وہی حصہ

سب سے زیادہ اثر انداز ہو رہا ہے جس کا تعلق جنسی نفسیات سے ہے، شعری اور فنی تخلیقات میں جنس کا جذبہ کہیں نہ کہیں بنیادی طور پر کارفرما ہے، چنانچہ تنقید نگار فنکاروں کی جنسی کیفیات، جنسی الجھاؤ اور جنسی بھوک کے مسائل سے مفر نہیں پاتا[۸۱] آج کوئی بھی نقاد فنکاروں کی جنسی کیفیات کے تجزیے سے بچ کر نہیں چل سکتا، لیکن جنسی کیفیات، جنسی گمراہی، الجھاؤ اور جنسی انحراف جیسی اصطلاحات ہر شاعر کے لیے استعمال کر کے سنسنی خیز نتائج حاصل کرنا بھی نقاد کے منصب کے شایانِ شان نہیں، اس لیے بہت ذمہ داری سے تمام جنسی، نفسی کیفیات کا تجزیہ کر کے ہی کوئی فیصلہ صادر کرنا چاہیے۔

جنس کو محض حیاتیاتی کارکردگی تک محدود نہیں کیا جا سکتا کہ مختلف نفسی محرکات کے تحت جنس، جنسی تقاضے اور ان کی تکمیل کے متنوع طریقے براہِ راست انسانی سائیکی سے مربوط ہوتے ہیں، اس رابطے کا ذریعہ اعصاب بنتے ہیں۔ ذہن اور اعصاب میں جو گہرا رشتہ ہے وہ اتنا اہم اور عیاں ہے کہ اسے بطورِ خاص اجاگر کرنے کی ضرورت نہ ہونی چاہیے الغرض سائیکی ذہن اور اعصاب سے جو نفسی مثلث تشکیل پاتی ہے جنس اس میں رنگ آمیزی بھی کرتی ہے اور اس سے رنگ اخذ بھی کرتی ہے[۸۲] ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ میر کی سائیکی ذہن اور اعصاب کی مثلث میں جنس نے کس طرح رنگ آمیزی کی یہ رنگ آمیزی نارمل کی حد میں آتی ہے یا اس حد کو پار کر جاتی ہے، ان کا اعصابی تناؤ اپنے ارتفاع کے لیے جنس اور اس کی تکمیل کے متنوع طریقوں کو اختیار کر رہا ہے یا اس سے بڑھ کر جنسی کجروی کا شکار ہے، سجاد باقر رضوی کا خیال ہے کہ جنسی جذبے کا خمیر کئی قسم کے غیر معمولی رجحانات سے اٹھایا گیا ہے، بعض لوگوں میں یہ رجحانات اجاگر ہوتے ہیں اور بعض میں دب کر رہ جاتے ہیں[۸۳] میر کے ہاں یہ رجحانات بہت واضح ہیں، اس لیے ان کے کلیات میں جنسی مضامین جا بجا نظر آتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں جنسی مضامین دو طرح کے ہوتے ہیں، ایک تو وہ جن میں معشوق کے بدن یا بدن کے کسی حصے یا لباس وغیرہ کا تذکرہ انسانی سطح پر اور لطف اندوزی کے انداز میں ہو یعنی اس

طرح ہو کہ یہ بات صاف معلوم ہو کہ کسی انسان کی بات ہو رہی ہے، کسی مثالی تصوراتی اور تجریدی ہستی کی نہیں، دوسری طرح کے مضامین وہ ہیں جن میں جنسی وصل کے معاملات کا ذکر ہو، اس صورت میں یہ مضامین معاملہ بندی کی ضمن میں آتے ہیں[۸۴] میر کے کلیات میں دونوں طرح کے مضامین ملتے ہیں۔

؎ گل برگ کا یہ رنگ ہے، مرجاں کا ایسا ڈھنگ ہے
دیکھو نہ جھمکے ہے پڑا وہ ہونٹ لعل ناب سا

؎ اس پشت لب کے اوپر دانے عرق کے یوں ہیں
یاقوت سے رکھے ہیں جوں موتیوں کو جڑ کر

؎ مشہور چمن میں تری گل پیرہنی ہے
قرباں ترے ہر عضو پہ نازک بدنی ہے

؎ کیا لطف تن چھپا ہے مرے تنگ پوش کا
اگلا پڑا ہے جامے سے اس کا بدن تمام

جہاں تک معاملہ بندی کا تعلق ہے۔ ریاض احمد کا خیال ہے کہ معاملہ بندی دراصل جنس کے متعلق بالغ اور صحت مند رویے کی آئینہ دار ہے، جنسی گمراہی (Perversion) یا جنسی رجعت (Regression) سے سراسر آزاد[۸۵] میر کے کلیات میں معاملہ بندی کے اشعار بھی جا بجا ملتے ہیں۔

؎ تھے شب کسے کسائے تیغ کشیدہ کف میں
پر میں نے بھی بغل میں بے اختیار کھینچا

؎ آج ہمارے گھر آیا تو کیا ہے یاں جو نثار کریں
الا کھینچ بغل میں تجھ کو دیر تلک ہم پیار کریں

ے ہم بستری بن اس کی میں صاحبِ فراش ہوں
ہجراں میں کڑھتے کڑھتے ہی بیمار ہوگیا

ے کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منہ لگائے
پہلے ہی چومے تم تو کاٹو ہو گال اس کے

اگر ایسے اشعار جنسی گمراہی اور جنسی رجعت سے سراسر آزاد ہیں تو پھر میر پر انہی اشعار کی بدولت یہی دونوں الزام کیوں لگائے جاتے ہیں۔

عام طور پر ان اشعار کو میر کے جنسی ہیجان کا نتیجہ سمجھا جاتا ہے، میر کا عشق گو جنسی ہیجان کا نتیجہ ہے مگر یہ جنسی ہیجان نہ ہوتا تو میر کی شاعری میں جنسی جذبہ ترفع حاصل نہ کر پاتا، شاعری جنسی ہیجان کا نام نہیں، جنسی ہیجان کا ترفع ہے، جب اس ترفع میں اخلاقی اقدار شامل ہو جاتے ہیں تو یہ ایک تہذیبی صفت بن جاتا ہے[۸۶] اس اعتبار سے دیکھیں تو میر کی تخلیقات سراسر جنسی جذبے کا ترفع نظر آتی ہیں لیکن مشکل اس وقت سامنے آتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ عام شاعروں کی بہ نسبت جو جنسی ہیجانات کا ترفع کرتے وقت لاشعوری طور پر ان ہیجانات کو کیموفلاج کر کے پیش کرتے ہیں میر کے ہاں ایسا نہیں ہے، جنس پر میر کے اشعار دیکھنے پر ان کی اولین خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ اس نے اظہار بالکل واضح اور دو ٹوک قسم کا رکھا یعنی دو جمع دو برابر چار کے انداز پر جنسی خواہش کا استعارات کا پیچ پیچ میں لائے بغیر اور رمزیہ انداز اپنائے بغیر براہِ راست اظہار کیا ہے[۸۷] یعنی جنسی مضامین کے بیان میں میر کی خاصیت یہ ہے کہ اس نے اظہار کے لیے دو ٹوک لہجہ اپنایا اور اگر مضمون آفرینی سے کام بھی لیا تو اس سلیقہ سے کہ جنسی مضمون اپنی معنویت نہ کھو دیں یہ اس کی انا کی فتح ہے کہ اس نے اپنی پرچھائیں (Shadow) کو چھپانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان پرچھائیوں سے بہت کام لیا اور ایسے معاشرے میں جہاں یہ نظریہ ہو کہ

ے جو لونڈا چھوڑ کے رنڈی کوں چاہے
وہ کوئی عاشق نہیں ہے بوالہوس ہے

وہاں اپنی تصویر زن کے مکمل نخستمثال کی مدد سے ایک عورت سے جنسی عشق کے گیت گا کر تمام ٹیبوز (Taboos) کو توڑ دیا ہے۔

ے اس مہہ کے جلوے سے کچھ تا میر یاد دیوے
اب کے گھروں میں ہم نے سب چاندنی ہے بوئی

ے ساتھ اس حسن کے دیتا تھا دکھائی وہ بدن
جیسے جھمکے ہے پڑا گوہر تر پانی میں

ے بو کیے کمھلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

ے دیکھیں تو کار بستہ کی کب تک کھلے گرہ
دل بستگی ہے یار کے بند قبا کے ساتھ

ے تا چند یہ خمیازہ کشی تنگ ہوں یا رب
آغوش مری اک شب اس شوخ سے بھر جائے

سلیم اختر کا خیال ہے کہ اس عہد میں اس موضوع پر اتنے ٹیبوز نہ تھے اس لیے میر (یا کسی اور شاعر کو) جنس کو کیموفلاج کرنے کی ضرورت نہ تھی، اسی لیے تو میر نے براہ راست اور دوٹوک قسم کے اظہار کو منتخب کیا ۸۸۔ اس دور میں شعراء نے براہ راست اور دوٹوک قسم کا اظہار تو ضرور کیا لیکن ان کا موضوع عورت کا عشق نہیں تھا، اس دور میں چار دیواری میں رہنے والی عورت سے عشق کرنا یا اس کے وصل سے سرشار ہونا نا قابل برداشت

بات تھی، اس دور میں جو عشق نظر آتا ہے، وہ محض جسم کی آگ بجھانے کی خواہش کا شریفانہ نام ہے، عیش و طرب اور جوش و مستی شامل ہے، جس کو آسودہ کرنے کے لیے ایک سے ایک طرح دار رنڈی، نک سک سے درست لونڈے اور عاشقوں کا قتل عام کرنے والے لونڈے موجود ہیں ۸۹ میر نے ان ٹیبوز کو چار دیواری میں رہنے والی عورت کے عشق کے گیت گا کر توڑا ہے، یہ بڑی جرأت کا کام ہے، اسی جرأت سے کام لے کر میر نے جنسی عشق کے نئے پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے، معشوق کی برہنگی کا ذکر میر نے شاید تمام شاعروں سے زیادہ کیا ہے۔

ے وہ سیم تن ہو ننگا تو لطف تن پہ اس کے
سو جی کئے تھے صدقے یہ جان و مال کیا ہے

ے مر مر گئے نظر کر اس کے برہنہ تن میں
کپڑے اتارے ان نے سر کھینچے ہم کفن میں

ے راتوں پاس گلے لگ سوئے ننگے ہو کر ہے یہ غضب
دن کو بے پردہ نہیں ملتے ہم سے شرماتے ہیں ہنوز

ے ننگے سامنے آتے تھے تو کیا کیا رجز اٹھاتے تھے
ننگ لگا ہے لگنے انہیں اب بات ہماری مانے سے

نفسیات کی اصطلاح میں اس کو (Peeping) کہتے ہیں۔

Peeping is the act of secretly watching another person, who is nude or in the act of undressing ۹۰

لیکن میر کے اس عمل کو انبارملٹی اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ میر کو یہ عریانی کا نظارہ صرف اپنے محبوب کے

لیے مرغوب ہے۔

It is normal and natural for naked lovers to gaze at eachother, for example when there is mutual consent abnormality is not an issue ۹۱

اگر میر زیادہ تر اس امر کے مشتاق ہوتے تو یہ جنسی انحراف کی شکل میں ایک غیر طبعی رویہ ہوتا، مگر اس بات کے شواہد نہ ان کی سوانح عمری میں ملے ہیں اور نہ ہی ان کے اشعار میں، پنہاں جسمانی اعضاء کا ذکر ان کے ہاں نہیں ہے، اگر چہ یہ جنسی مضمون پیدا کرنے کا آسان نسخہ ہے لیکن لباس کا پورا پردہ قائم رہے اور پھر بھی لڑکی شاعر کو عریاں دکھائی دے یہ صرف بڑے شاعر کے بس کی بات ہے ۹۲۔

ے کیا صورت ہے کیا قامت ہے دست و پا کیا نازک ہیں
ایسے پتلے منہ دیکھو جو کوئی کلال بناوے گا

ے جی پھٹ گیا ہے رشک سے چسپاں لباس کے
کیا تنگ جامہ لپٹا ہے اس کے بدن کے ساتھ

ے کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے

میرا جی کے خیال میں اگر انسان اعصابی مریض ہو اور اس کی جنسی آرزوئیں معمول کے مطابق پوری نہ ہو سکیں تو اس کے نفیس احساسات دب کر اس قسم کے غیر معمولی راستے اختیار کر لیتے ہیں۔۔۔۔ شعر وادب میں یہ رنگ اسی صورت پیدا ہو سکتا ہے جب کہ فنکار کی نظر میں جنسیت اور محبت ایک ہی بات کے دو نام ہوں ۹۳ نفسیاتی نقطہ نظر سے یہ ابنارملٹی ہے میر کی نظر میں جنسیت اور محبت ایک چیز کے دو نام نہیں ہیں جو محبت میں

اتنی احتیاط کا قائل ہو۔

ے کس ڈھب سے راہِ عشق چلوں، ہے یہ ڈر مجھے
پھوٹیں کہیں نہ آبلے ٹوٹیں کہیں نہ خار

ے صحرائے محبت ہے، قدم دیکھ کے رکھ میر
یہ سیر سرِ کوچہ و بازار نہ ہووے

ے وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

ے دل لگا ہو تو جی جہاں سے اٹھا
موت کا نام پیار کا ہے عشق

ے عشق جانا تھا مار رکھے گا
ابتداء میں تھی انتہا معلوم

ایسے اشعار لکھنے والا محبت اور جنس کو ہم معنیٰ نہیں سمجھ سکتا، اسی لیے میر کے ہاں تاک جھانک سے لے کر محبوب کے بدن سے لطف اندوز ہو کر وجد میں آنے تک کا بیان ہے، مگر وصل کے بیان سے اکثر گریز کرتے ہیں، اس لیے یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ وصل ہوا بھی ہے یا نہیں۔

ے وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

ے وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
کیا جدائی کو منہ دکھاؤں گا

منہ اس کے منہ کے اوپر شام و سحر رکھوں ہوں ؎
اب ہاتھ سے دیا ہے سر رشتہ میں ادب کا

صبح سے یاں پھر جان و دل پر روز قیامت رہتی ہے ؎
رات کبھو آ رہتے ہو تو یہ دن ہم کو دکھلاتے ہو

ان اشعار میں معاملہ بندی سے گریز اور کبھی کبھی خود اپنے پر ہنسنے کی ادا اس بات کی غماز ہے کہ کچھ باتیں شاید ایسی بھی ہیں جن کو میر اپنے آپ پر بھی ظاہر نہیں کرنا چاہتے، ان کے یہاں گستاخ دستی کی کمی نہیں لیکن وہ اختلاط باطنی کے واضح بیان سے اکثر گریز کرتے ہیں[۹۴] دراصل جنسی معاملات پر واضح اور دوٹوک اظہار کے باوجود وصل کے واضح بیان سے گریز میر کی سائیکی کا اظہار ہے جس میں بیک وقت دو دھارے ملتے ہیں۔ میر محبت اور جنسیت کو الگ الگ سمجھتے ہیں لیکن کہیں کہیں یہ آپس میں مل جاتے ہیں، مگر اس صورت میں محبت جنسیت پر غالب رہتی ہے، محبت کے معاملے میں میر اعصابی مریض لگتے ہیں جو محبت کو جنون کی سرحد پر پہنچا گئے لیکن جنسی معاملات میں بدن کی لذت اور اس سے حاصل ہونے والی آسودگی میں دلچسپی رکھنے والے نارمل شخص نظر آتے ہے۔

میر پر جنسی کجروی کا الزام بھی عائد کیا جاتا ہے، ایڈلر کے خیال میں جلق لگانا ہم جنس پرستی، ایذا پرستی، اذیت رسانی، جنسی کجرویاں، میں میر پر ان میں سے ایذا پرستی، ہم جنس پرستی کے ساتھ ساتھ پا پرستی (Foot Fetishism) کا بھی الزام لگایا جاتا ہے، اس نقطہ نظر سے میر جنسی گمراہی کا شکار سمجھے جا سکتے ہیں۔

جنسی عارضوں میں اذیت رسانی اور اذیت پسندی دو مختلف عارضے ہیں۔

Sadistic (اذیت رسانی), sexual behaviour is any sexual activity from which a person derives satisfaction by inflicting pain or

someone else. Conversely mosochistic (اذیت پسندی) sexual behaviour is any sexual activity from which a person derives satisfaction by experiencing pain. Both may occur in either hetro sexual or hemosexual encounters ۹۵.

عارضے کے طور پر میر پر اذیت پسندی کا الزام عائد کیا جاتا ہے کہ میر محبوب کے ہاتھوں، جسمانی اور ذہنی آزار و اذیت پانے میں مسرت اور حظ حاصل کرتے ہیں، ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے کہ اس کے ہاں ایک خاص انداز کی عاجزی نظر آتی ہے جو غزل کے روایتی عاشق والی عاجزی نہیں بلکہ یہ عاجزی کچھ اس نوعیت کی ہے کہ اپنے محدود مفہوم سے بڑھ کر ایذا پرستی (Mosocism) کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔۔۔۔اسے اپنی ذلت سے جنسی حظ اخذ کرنے کی ذہنی حالت کا نام دیا جا سکتا ہے، دوسرے (بالعموم جنسی رفیق) کے ہاتھوں جسمانی ایذا میں درد پسندی (Alolagina) کے ساتھ ساتھ ذلت و تحقیر کا پہلو بھی شامل ہوتا ہے ۹۶ سلیم اختر نے ایذا پسندی کے معاملے میں ان اشعار کو بطور دلیل پیش کیا ہے جس میں میر نے محبوب کے کتے سے اپنا موازنہ کیا ہے۔

ے مت سگِ یار سے دعوے مساوات کرو
اس کنے بیٹھنے پاؤ تو مباہات کرو

ے سن کر آواز سگ یار ہوئے ہم خاموش
بولتے واں ہیں جہاں ہووے مساوات کی بات

ے تھا مرتبہ ہمیشہ سگ یار کا بلند
ہے میر سے سلوک مساوات کیا سبب

ان کے خیال میں سنگ یار سے موازنہ ذلت کا احساس ہے جو اذیت پسندی ہے لیکن ہمیں یہ اشعار ذلت یا انکساری کی بجائے طنزیہ لگتے ہیں میر کے کلیات میں معشوق سے طنز وتعریف کے بہت متنوع قسم کے اشعار مل جاتے ہیں، عاجزی اور ذلت کے سلسلے میں کتے سے موازنے کے اشعار بہت کم ہیں، نفسیاتی تجزیے میں اہمیت کی حامل وہ باتیں ہوتی ہیں جن کی مسلسل تکرار ہو یہ میر کی انفرادیت پسندی بھی ہوسکتی ہے کہ جہاں اور عاشق گالیاں کھا کر بے مزہ نہیں ہوتے وہاں میر نے سنگ یار سے موازنہ کر کے نئی راہ نکالی ہے، البتہ تذلیل ذات کے اور بھی کئی اشعار ملتے ہیں۔

ے کہنے لگا کہ میر تمہیں بیچوں گا کہیں
تم دیکھیو نہ کہیو، غلام اس کے ہم نہیں

ے کیا کریں بے کس ہیں ہم بے بس ہیں ہم بے گھر ہیں ہم
کیونکر اڑ کر پہنچیں اس تک طائر بے پر ہیں ہم

ے کیا میں ہی چھیڑ چھیڑ کے کھاتا ہوں گالیاں
اچھی لگے ہے سب کو مرے بد زباں کی طرح

ے عجز کیا سو اس مفسر نے قدر ہماری یہ کچھ کی
تیوری چڑھائی غصہ کیا جب ہم نے جھک کے سلام کیا

ے میر صاحب بھی ترے کوچے میں شب آتے ہیں لیک
جیسے در یوزہ گری کرنے گدا جاتے ہیں

ے میر صاحب بھی اس کے ہاں تھے پر
جیسے کوئی غلام ہوتا ہے

ایڈلر کے مطابق اذیت پرست اپنی محکومی اور تذلیل کو اپنا سب سے کامیاب اور موثر حربہ بنا کر جنسی فریق پر اپنی برتری ثابت کرنے کی سعی کرتا ہے، یہاں پر تو میر کے جنسی رویے کے ڈانڈے احساس کمتری سے مل جاتے ہیں، میر کی شخصیت میں یہ الجھاؤ موجود ہے، اس لیے ہم اسے جنسی کجروی کی بجائے کمتری، الجھاؤ کا ردعمل کہہ سکتے ہیں لیکن ڈاکٹر سلیم اختر میر کی اس عاجزی کو پاپرستی (Foot Fetishism) سے جوڑتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ پاپرستی مشہور جنسی کجروی ہے۔۔۔ یہ رجحان اپنی خالص اور انفرادی صورتوں میں بہت کم ملتا ہے، اسے ایک طرح کی جنسی عاجزی سمجھا جاتا ہے اور اس لحاظ سے یہ بھی ایذا پرستی کے شواہد میں شامل ہو جاتا ہے ۹۷۔ نفسیات کی رو سے دیکھیں کہ (Fetishims) کیا ہے؟

In fetishism, the person has a compulsive attraction of attachment to an object ____ or some times a bodily part ____ the presence of which is a requirement of sexual arousal and gratification ۹۸.

جنسی تحریک کے لیے فرد کوئی غیر جنسی فعل سرانجام دے تو اسے جنسی گمراہی نہیں سمجھا جائے گا جبکہ ایڈلر اسے جنسی عارضوں میں شمار ہی نہیں کرتا، اگر ایسا سمجھا جائے تو بہت سے مرد اس جنسی عارضے کا شکار ملیں گے، ایک مرد عورت کو یا عاشق اپنے محبوب کو جب جنسی نگاہ سے دیکھتا ہے تو تمام جسم سے بیک وقت جنسی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا جاتا بلکہ اپنی نفسیاتی ساخت اور جنسی مزاج کی بناء پر ایک آدھ عضو سے اس کشش کو ظاہر کیا جاتا ہے ۹۹۔ میر کے کلیات میں ایسے اشعار جن میں پاؤں کا لفظ آتا ہے ۱۶۱ ہیں لیکن ان میں ایسے اشعار بھی شامل ہیں جن میں تذلیل، عاجزی یا ایذا پرستی کا رجحان موجود نہیں۔

ے گرچہ نظر ہے پشت پا پر لیکن قہر قیامت ہے
گڑ جاتی ہے دل میں ہمارے آنکھ اس کی شرمائی ہوئی

ے نام خدا نکالے کیا پاؤں رفتہ رفتہ
تلواریں چلیتاں ہیں اس کے تواب چلن پر

ے عجب راہ پُرخوف و مشکل گزر
اٹھایا گیا ہم سے مر مر قدم

البتہ یہ بات درست ہے کہ میر کے ہاں پاؤں کے اکثر اشعار ایسے ہیں جو جنسی دلچسپی کے زمرے میں آتے ہیں۔

ے اس کے پاؤں کو جا لگی ہے حنا
خوب سے ہاتھ اسے لگا یے گا

ے اس کے پا بوس کی توقع پر
اپنے تئیں خاک میں ملایئے گا

ے وے دن کیسے سالتے ہیں جو آکر سوتے پاتے کبھو
آنکھوں سے ہم سہلا سہلا تلوے اس کو جگاتے تھے

ے ٹھنڈے ہوتے نہ دیکھے ہرگز ویسے ہی جلتے رہتے ہیں
تلوے حنائی ہم نے اس کے آنکھوں سے سہلائے ہیں

ے کیا کہوں آئے کھڑے گھر سے تو اک شوخی سے
پاؤں کے نیچے مرے ہاتھ دبا بیٹھے ہیں

ڈاکٹر سلیم اختر کے خیال میں میر کے ہاں پا بوسی کے رجحان میں اس خواہش نے اچھی خاصی (Obsession) کی صورت اختیار کر لی ہے، میر کے ہاں غالب کے مقابلے میں ایسے اشعار میں زیادہ شدت اور بے چینی پائی جاتی ہے اور یہ شدت ہی ان کی نفسیاتی اہمیت متعین کرتے ہوئے انہیں جنسی مزاج کی تفہیم کے لیے اہم اشاریہ کی حیثیت دے دیتی ہے۱۰۰۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر کے ہاں پا بوسی کا رجحان صرف جنسی انحراف (Sex Deviation) کی صورت ہے یا اس سے آگے بڑھ کر جنسی کجروی (Sex Perversion) کی شکل اختیار کر گئی ہے، نفسیات کی رو سے (Fetishism) کی ابنارمل صورت یہ ہوتی ہے۔

Fetishism involves a reliance on an inanimate object for sexual arousal, the fetishism almost always a male has recurrent and intense sexual urges toward nonliving object ۱۰۱.

اپنی خالص شکل میں (Fetishism) کا عارضہ (Non Living) چیزوں میں جنسی دلچسپی کی شکل میں ہوتا ہے، ایک اور جگہ (Davison) کہتا ہے۔

Fetishism and other paraphilies to serve some sort of defensive function warding off castration anxiety about normal sexual contacts ۱۰۲.

لیکن میر کے اشعار ان کے (Normal Sexual Contracts) کے گواہ ہیں، اس کے علاوہ ان کی دو شادیاں بھی اس جنسی گمراہی کے خلاف ثبوت ہیں، فرائڈ کے مطابق جب فرد نارمل جنسی زندگی سے ہٹ کر فروعی جنسی مقاصد کو اولیت دے کر ان ہی سے آسودگی حاصل کرے تو یہ کجروی ہوگی، میر کے ہاں

ایسا نہیں ہے۔ پاؤں کے علاوہ بہت سے اعضائے بدن ایسے ہیں جن کا میر نے جنسی دلچسپی کے ضمن میں ذکر کیا ہے، خاص طور پر ''لبوں'' کا۔

بوسہ دے چپکے لب کا کہ تب کچھ نہیں مزہ
پا وے گی سارے شہر میں جب اشتہار بات

پانی بھر آیا منہ میں دیکھے جنہوں کے یا رب
وے کس مزے کے ہوں گے لب ہاتھ نا مکیدہ

کیا جائے کہی بوس لب یار کی لذت
جب تک کہ جئیں گے ہم کو رہے گا وہ مزا یاد

لعل خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں
پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بے نوا کی خواہش

لیکن ان اشعار کی بنیاد پر میر پر ''لب پرستی'' کا الزام عائد نہیں کیا جاتا، شاید اس لیے کے ہونٹ (Erogenous Zones) میں شامل سمجھے جاتے ہیں، لیکن درحقیقت پاؤں بھی (Erogenous Zones) میں شامل ہیں۔

All erogenous zone is any part of man's body, where the inner and the out skin meet, an area which may have the potential, when manipulated of arousing pleasant and sexual feeling.... thus the lips are more prone to respond to manipulation, than is the small of the back, the point of the

elbow or the calf of the leg ۱۰۳.

ایسے اعضائے بدن جو جنسی تحریک کا باعث بنیں ان سے دلچسپی نارمل بات ہے جنسی انحراف یا گمراہی نہیں اور میر نے ان کا ذکر کر کے مخالف جنس میں اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔

میر کے کلیات میں امرد پرستی کا رجحان رکھنے والے اشعار بھی ملتے ہیں جس وجہ سے ان پر ہم جنس پرست ہونے کا الزام بھی عائد کیا جاتا ہے، میر کے کلیات میں ایسے اشعار کی تعداد ۱۸۶ ہے، ساڑھے چودہ ہزار غزلیہ اشعار میں یہ تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے لیکن یہ تعداد بھی کسی نفسی رجحان کی طرف اشارہ کر سکتی ہے۔

ے کیا قہر ہوا دل جو دیا لڑکوں کو میں نے
چرچا ہے یہی شہر کے اب پیر و جواں میں

ے دل لے کے لونڈے دلی کے کب کا پچا گئے
اب ان سے کھائی پی ہوئی شے کیا وصول ہو

ے ان پریوں سے لڑکوں کے جھپیٹے میں دل آئے
حیرت زدۂ عشق ہیں دیوار ہیں ہم لوگ

ایسے اشعار سے میر کی ہم جنس پرستی ثابت ہوتی ہے یا نہیں اس سے پہلے ہم جنس پرستی کی تعریف دیکھتے ہیں۔

Sexual desire or activity directed toward a member of one's own sex was listed as one of sexual deviation ۱۰۴.

اس تعریف کی رو سے اپنی ہم جنس سے جنسی دلچسپی جنسی انحراف کے زمرے میں آتی ہے، میر کے امرد

پرستی کے اشعار سے ہٹ کر دیکھا جائے تو میر کی امرد پرستی کا کوئی ثبوت نہیں ملتا، ذکر میر میں صرف ایک جگہ سرسری طور پر ایسا تذکرہ ملتا ہے جس سے میر شاہد باز نظر آتے ہیں، اس سے زیادہ نہیں، لیکن اس کے علاوہ کسی ہم عصر تذکرے سے ایسی معلومات نہیں ملتیں، اگرچہ ان تذکروں میں دوسرے لوگوں کی ہم جنس پرستی کا ذکر ہے، سودا نے میر کی ہجو میں ''علت مشائخ'' کا الزام لگایا ہے لیکن وہ بھی اشعار ہی سے دلیل لیتے ہیں۔

امرد پرستی اس دور کا ایک مقبول موضوع ہے امرد پرستی اس دور کا عام اور قابل قبول رویہ ہے۔ جس طرح مغرب کے معاشرے میں آج کل ہم جنس پرستی قابل قبول رویہ ہے اور اب اسے جنسی انحراف نہیں سمجھا جاتا، اسی لیے نفسیات کی جدید (DSM Classification) میں عارضوں کی فہرست سے (Homosexuality) کو نکال دیا گیا ہے۔ میر نے بھی اس مقبول موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ میر کی طبع رسا کے لیے کوئی بھی موضوع چھوٹا یا بڑا، بلند یا مبتذل نہیں ہے، انہوں نے اپنے دور کے ہر موضوع پر لکھا ہے اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی کہ مضامین کی کثرت یا قلت پر بھروسا کر کے شخصیت کے بارے میں حکم لگانے میں تیسرا مغالطہ یہ ہے کہ ایسا حکم شعر گوئی کے حالات کو نظر انداز کر دیتا ہے، کسی زمانے میں کوئی مضمون زیادہ مقبول یا غیر مقبول ہوتا ہے اور شعراء کے کلام میں اس مقبولیت یا غیر مقبولیت کا انعکاس لازمی ہے۱۰۵۔ اسی لیے میر کے ہاں بھی یہ موضوع نظر آتا ہے، ہوسکتا ہے کہ میر نے اس موضوع کو اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دینے کے لیے اختیار کیا ہو۔

اگر ہم میر کے ان اشعار کی بنیاد پر میر کو ہم جنس پرست قرار دیں تو ہمیں ان عوامل کو تلاش کرنا ہوگا، جن کے تحت میر امرد پرستی کی طرف مائل ہوئے۔

The homo sexuality reflects a fixation at an early stage of psychosexual development and is inherently abnormal ۱۰۶.

فرائڈ کے مطابق ہم جنس پرستی بچپن میں ذکری دور میں ہونے والی تثبیت کا نتیجہ ہوتی ہے، ایسے لوگ وراثت میں یہ غیر طبعی رویہ لاتے ہیں، ہم کسی باوثوق ذرائع سے یہ نہیں جان سکتے کہ کن وجوہات کی بناء پر میر میں یہ تثبیت ہوئی ہمیں صرف یہ علم ہے کہ میر نے لڑکپن میں اپنے والد کی تعلیمات عشق بار بار سنیں، ان کے والد نے میر امان اللہ سے ترک علائق کا ذکر کیا، ان کے والد کی میر امان اللہ سے شیفتگی میر امان اللہ کا تیلی کے بیٹے سے عشق ان کے بچپن کے تجربات ہیں، اگر میر ان سے لاشعوری طور پر متاثر بھی ہوتے ہوں تب بھی یہ اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ ان کی وجہ سے میر عملی طور پر امرد پرستی کی طرف مائل ہو گئے ہوں، البتہ یہ تجربات لاشعوری طور پر ان کے اشعار میں ظاہر ہو رہے ہوں تو الگ بات ہے، ایڈلر کے نظریے کے مطابق ہم جنس پرستی کی بنیاد احساس کمتری پر استوار ہے، جن لوگوں میں صنف مخالف کا خوف زیادہ ہوتا ہے وہ تسکین خود کے لیے یہ غلط رویہ اپنا لیتے ہیں، ہم جنس پرستی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب فرد کے دل میں اپنی جنسی صلاحیتوں کے بارے میں وہم اور شکوک جاگزیں ہوں۔[۱۰]

میر احساس کمتری میں مبتلا تھے لیکن یہ احساس کمتری اپنی جنسی صلاحیتوں کے بارے میں نہیں تھا اور نہ ہی انہیں صنف مخالف کا خوف تھا اگر ان کے لاشعور میں یہ دونوں خوف ہوتے تو وہ واضح اور دوٹوک انداز میں اپنی جنسی قوت کا اظہار نہ کرتے۔

ے کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منہ لگا وے
پہلے ہی چومے تم تو کاٹو ہو گال اس کے

ے جی چاہتا ہے عیش کریں ایک رات ہم
تو ہوئے چاندنی ہو گلابی شراب ہو

ہجر تا چند ہم اب وصل طلب کرتے ہیں ؎
لگ گیا ڈھب تو اسی شوخ سے ڈھب کرتے ہیں

گلے لگ کر نہ یک شب کاش وہ مہ سو گیا ہوتا ؎
مری چھاتی جلا کرتی ہے اب کتنے مہینوں سے

ایڈلر ہم جنس پرستی کی ایک اور وجہ بیان کرتا ہے کہ مردوں میں معاشرے سے عدم دلچسپی بھی اسے جنم دیتی ہے، ہم جنس پرستی کی صورت میں وہ گھربار چلائے بغیر ہی جنسی تسکین حاصل کر لیتا ہے ۱۰۸ میر کے ضمن میں یہ وجہ بھی غلط ثابت ہوتی ہے، میر نے کبھی بھی ذمہ داریوں سے منہ نہیں موڑا، والد کے انتقال کے بعد چھوٹی سی عمر میں تلاش معاش شروع کر دی، دلی کے پرآشوب دور میں اپنے اہل خانہ کی طرف سے تشویش میں مبتلا رہتے تھے اور انہی کی وجہ سے اپنے مزاج کے برخلاف مختلف امراء کی مصاحبت اختیار کی وہ تنہائی پسند ضرور تھے مگر معاشرہ سے عدم دلچسپی ان کے کسی عمل سے ظاہر نہیں ہوتی، ان کی سوانح عمری معاشرے سے وابستگی کا ایک اہم ثبوت ہے، معاشرے سے اتنا وابستہ شخص ایڈلر کی رو سے امرد پرست نہیں ہو سکتا۔

ڈاکٹر سلیم اختر میر کی ہم جنسیت کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ابتدائی جوانی میں میر نے جو عشق کیا جس کی ناکامی جنون پر منتج ہوئی، اس کے ردعمل کے طور پر مزید نقصانات سے بچنے کے لیے لڑکوں سے دلچسپی ایک طرح کے دفاعی عمل (Defence Mechanism) کی صورت ہے ۱۰۹ اگر ڈاکٹر سلیم اختر کے اس نقطہ نظر کو صحیح مان لیا جائے تو پھر جنس مخالف سے دلچسپی کے اشعار ان کے کلیات میں نظر نہ آتے اور اگر محض موضوع کو نبھانے کے لیے یہ اشعار کہے جاتے تو ان میں اتنی قوت تاثیر اور زندگی نہ ہوتی، اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر کا خیال ہے کہ میر ذوجنسیت کا شکار ہیں وہ کہتے ہیں کہ میر جہاں ترک بچے کے عشق میں ریختہ کہتے تھے وہیں صنف مخالف کے بھی والہ وشیدا تھے ۱۱۰ در حقیقت امرد پرستی کے عارضے میں مبتلا شخص اپنی ہی

جنس کے دوسرے فرد سے جنسی تسکین کا خواہاں ہوتا ہے، اس کی جنسی تسکین محض اپنی ہی جنس کے ذریعے ممکن ہوتی ہے اس کے لیے مخالف جنس کا فرد جنسی تسکین کا مرکز نہیں ہوتا، وہ مخالف جنس کے فرد سے دوستی تو کرسکتا ہے لیکن جنسی تسکین حاصل نہیں کرسکتا، یہ ہم جنس پرستی کی شدید نوعیت ہے، ہم جنس پرستی کی دوسری صورت یہ ہے کہ ایک فرد اپنے ہم جنس سے لگاؤ محسوس کرتا ہے لیکن وہ ہم جنس افراد سے جنسی تعلقات پیدا نہیں کرتا، اسے کسی حد تک نظری امرد پرستی کہہ سکتے ہیں، اس اعتبار سے دیکھیں تو میر میں یہ عارضہ شدید نوعیت کا تو ہو نہیں سکتا، اولین شباب کا عشق اور دو شادیاں اس کا ثبوت ہیں، یعنی یہ صورت رہ جاتی ہے کہ میر اپنی جنس کے فرد سے لگاؤ رکھتے تھے، اس سے زیادہ کچھ نہیں، سلیم اختر کو بھی میر کے عملی امرد پرست ہونے پر شک ہے لیکن وہ سمجھتے ہیں کہ نفسیاتی اعتبار سے تو اس کا عمل نہ ہونا معنیٰ خیز بن جاتا ہے کہ جس پیاس نے تخلیقی سطح پر اس شدت سے اظہار پایا وہ حقیقت میں کتنی شدید ہوگی [111] لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ میر کے ہم جنس پرستی کے اشعار میں وہ شدت نہیں ہے جتنی جنس مخالف کے عشق کے اشعار میں ہے بلکہ اس کے نسبت میر کے ہاں طنز، تعریض اور ناگواری کا دبا دبا انداز نظر آتا ہے۔

ے پیسوں پہ رتجھتے ہیں یہ لڑکے
عشق سیمیں تناں کو زر ہے شرط

ے کیا باطل نا چیز یہ لونڈے قدر پر اپنی نازاں ہیں
قدرت حق کے کھیل تو دیکھو عاشق بے مقدور ہوئے

ے جب کچھ اپنے کنے رکھتے تھے تب بھی صرف تھا لڑکوں کا
اب جو فقیر ہوئے پھرتے ہیں میر ان ہی کی دولت ہے

؎ لڑکے دلی کے ترے ہاتھ میں کب آئے میرؔ
پیچھے اک ایک کے سو سو پھریں ہیں ڈاگ لگے

حتیٰ کہ یہ بھی کہہ دیتے ہیں۔

؎ میر کو واشد نہیں ہے مقصد اس کا اور ہے
عشق سے لڑکوں کے دل کو کب تلک بہلائے وہ

امرد پرستی کے اشعار میں میر کے وہ اثر پذیری، حسن بیان، صداقت قلبی اور وہ واقفیت نظر نہیں آتی جو ان کا خاصہ ہے، البتہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر حسن پرست ہیں وہ حسن جنس مخالف میں ہو یا ہم جنس میں انہیں اپنی طرف کھینچتا ہے چونکہ جنس مخالف زیادہ تر پردہ نشین ہے اس لیے رواج عام کے مطابق میر نے لڑکوں کے حسن اور ان سے عشق کے ترانے گائے ہیں اگر چہ معاشرتی اعتبار سے ان کے عملی امرد پرست ہونے میں رکاوٹ نہیں تھی لیکن بقول خواجہ احمد فاروقی کہ میر کا ان اثرات سے دامن کشاں گزر جانا آسان نہیں تھا لیکن آلودگی بہ دامن پاکاں نمی رسد ان کی سلامتی طبع نے انہیں گرنے نہیں دیا[112] اگر چہ ہم میر کو ان اثرات سے صاف بری تو نہیں کر سکتے البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ان کی دل کی لگی نہیں بلکہ دل لگی ہے ان کا تو شیوہ ہے۔

؎ حسن کیا جنس ہے جی اس پہ لگا بیٹھے ہیں
عزلتی شہر کے بازار میں آبیٹھے ہیں

؎ دل سے شوق رخ نکو نہ گیا
جھانکنا، تاکنا کبھو نہ گیا

میر مجموعی طور پر جنسی کجرویوں کا شکار تھے یا نہیں، اس پر فیصلے سے پہلے ہم ایڈلر کی بتائی ہوئی وجوہات پر نظر ڈالتے ہیں جن کی بناء پر کوئی فرد جنسی کجروی کا شکار ہو سکتا ہے۔

ایڈلر کے خیال میں جنسی کجروی کی مندرجہ ذیل وجوہات ہوتی ہیں:۔

۱) کجروی کی ہر صورت صنف مخالف سے دوری کا اظہار ہے۔

۲) مردوں میں کجروی اس احساس کمتری کی تسکین کا ایک ذریعہ ہے جس کی وجہ سے وہ عورتوں کے مقابلے میں خود کو بہت حقیر سمجھتے تھے۔

۳) فرد عام جنسی کردار کے خلاف کسی نہ کسی حد تک بغاوت کرنا چاہتا ہے۔

۴) ایک کجرو خواہ کتنی کوشش کیوں نہ کرے مگر وہ صنف مخالف کے بارے میں اپنے دل سے حقارت آمیز خیالات کو نہیں نکال سکتا، جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ آخر کار وہ ان کے خلاف معاندانہ جذبات کا اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

۵) بے حد حساس سرکش اور بلند نصب العین رکھنے والے افراد کے کجرو بننے کے نسبتاً زیادہ امکانات ہیں، ایسے لوگ خود پسند ہونے کے ساتھ ساتھ شکی بھی ہوتے ہیں۔۔۔اس لیے عموماً یہ عام معاشرہ سے کٹ کر اپنی کجروی کے سہارے صحت مند جنسی تقاضوں سے فرار اختیار کرتے ہیں۱۳ا یہ طویل اقتباس اس لیے نقل کیا گیا ہے کہ ایڈلر کی پیش کردہ تمام وجوہات سامنے آجائیں۔

جنسی کجروی کی پہلی وجہ اس کے مطابق صنف مخالف سے دوری کا اظہار ہے لیکن میر نے اوائل عمری میں جنس مخالف سے ایسا عشق کیا جو جنوں پر منتج ہوا، دو شادیاں کیں اور اس دور میں جبکہ عورت سات پردوں میں چھپی ہوتی ہے میر اسے مکمل طور پر دیکھ رہے ہیں، اس کے حسن کی تخیلی نہیں بلکہ حقیقی تصویر کھینچ رہے ہیں، میر عام جنسی کردار کے خلاف بغاوت بھی نہیں کر رہا بلکہ کھلم کھلا جنسی عشق کے گیت گا رہا ہے۔

منہ اس کے منہ کے اوپر شام و سحر رکھوں میں

اب ہاتھ سے دیا ہے سر رشتہ میں ادب کا

ے ہم بستری بن اس کی میں صاحب فراش ہوں
ہجراں میں کڑھتے کڑھتے ہی بیمار ہو گیا

ے تقریب پر بھی تو تو پہلوتہی کرے ہے
دس بار عید آئی کب کب گلے ملا تو

ان کے اشعار سے اس بات کا بھی کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ میر عورتوں کے مقابلے میں خود کو حقیر سمجھتے ہوں، محبوب کے سامنے عجز و انکساری تو ان کا شیوہ ضرور ہے مگر اس انکساری میں بھی خاص خودداری نظر آتی ہے۔

ے عجز کیا سو اس مفسد نے قدر ہماری یہ کچھ کی
تیوری چڑھائی غصہ کیا جب ہم نے جھک کے سلام کیا

یہاں محبوب کو مفسد ضرور سمجھ رہے ہیں، اپنے سے ارفع نہیں بلکہ یہاں ان کی عاجزی ہی ان کی بڑائی ہے۔ اگر ان کے یہاں یہ جذبہ ہے۔

ے گالی سوائے مجھ سے سخن مت کیا کرو
اچھی لگی ہیں مجھ کو تری بد زبانیاں

تو اس طنز کے مقابل یہ جذبہ بھی ہے۔

ے تو یوں گالیاں غیر کو شوق سے دے
ہمیں کچھ کہے گا تو ہوتا رہے گا

میر تو عاشق کی برتری کے اس حد تک قائل ہیں کہ اس کے سامنے حسن کو بھی اہمیت نہیں دیتے۔

ے برسوں لگی رہی ہیں جب میر و مہ کی آنکھیں

تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے

ے عاشق ہیں ہم تو میر کے بھی ضبط عشق کے

دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا

ے دور بیٹھا غبار میر اس سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

میر کی سوانح عمری دیکھیں یا کلیات ان کا تصویر زن مکمل نظر آتا ہے، ان کے ہاں نہ عورت کے لیے حقارت ہے نہ اپنے لیے ان کے اشعار میں عورت کے لیے معاندانہ جذبات بھی نظر نہیں آتے، اگر اپنے لیے عاجزی و انکساری، محبت مروت عشق وفا اور موت پسند ہے تو محبوب بھی عام محبوبوں کی طرح نازوادا، عشوہ وغمزہ، جور وستم اور کبھی کبھی مہربانی کے ادائے معشوقانہ رکھتا ہے، میر عاشق ہے، مجنوں ہے، اس کا عشق جنسی بھی ہے اور ذہنی بھی، عشق کو اعلیٰ ترین درجے تک پہنچانے والا یہ عاشق ایک مرد بھی ہے، اس کی جنسی خواہشات بھی، جذباتی خواہشات کی طرح زورآور ہیں، لیکن جس طرح وہ جذبات میں بے راہ رو نہیں، اسی طرح جنس میں بھی کجروی کا شکار نہیں، فرائڈ کی طرح میر بھی جنس کو محض تولیدی فعل یا جنسی عمل نہیں سمجھتا، بلکہ زندگی میں اصول لذت، رنگارنگی اور تنوع میں جنس کو لاشعوری طور پر کارفرما دیکھتا ہے، اسی لیے اس جذبے میں کوئی پیچ پیچ نہیں رکھتا، میر کا روپ اور سایہ ساتھ ساتھ ہیں، اس نے کبھی انتخاب نہیں کیا کہ کیا چیز فوق الانا اور معاشرے کے لیے قابل قبول ہے کیا نہیں، یہ اس کی فنکارانہ دیانتداری بھی ہے اور حد سے بڑھی ہوئی انانیت بھی۔

میر کا غم، افسردگی اور دردمندی

میر کو غم والم کا شاعر کہا جاتا ہے، میر کے غم والم کا سلسلہ ان کے خاندانی ماحول سے شروع ہوتا ہے، دادا اور چچا کا جنون، والد کی درویشی ان کی عشق وغم سے وابستگی، مفلسی، بے وقت یتیمی، اعزہ کی بے اعتنائی، بے روزگاری، فاقہ کشی، دربدری، عشق میں ناکامی کا نتیجہ سوائے غم والم اور کیا ہوسکتا تھا۔ پھر اس عہد میں رچا ہوا غم و الم جو اس معاشرے کی تباہی، بربادی، انتشار اور لحہ بہ لحہ زوال کی وجہ سے تھا اور میر ان سب کے نہ صرف عینی شاہد تھے بلکہ اس کا ایک حصہ تھے، مجنوں گورکھپوری کہتے ہیں کہ میر غم کے شاعر ہیں، میر کا زمانہ غم کا زمانہ تھا، اگر وہ غم کے شاعر نہ ہوتے تو اپنے زمانے کے ساتھ دغا کرتے اور ہمارے لیے بھی اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے بعد کے ادوار کے لیے وہی بڑا شاعر ہوا ہے جو اپنے زمانے کی سچی مخلوق ہو اور اس کی پوری نمائندگی کرے[۱۱۴]۔

میر کی پوری زندگی غم والم سے عبارت رہی، ان کی زندگی کی طرح ان کے غم کے بھی تین ادوار نظر آتے ہیں، جوانی کے زمانے میں ان کا غم ایک مثبت قسم کا غم ہے جسے میر برشتگی اور سوز دل کہتے ہیں، اس میں حرکت، تڑپ گرمی اور اضطراب کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اس کے بعد دوسرا دور میر کی گوشہ نشینی کا ہے، اس میں بے دماغی اور بد دماغی کی کشمکش ہے، اس دور کے غم میں ایک طرف ضرورت سے زیادہ احساس کمال اور دوسری طرف بے قدری کا گہرا احساس باہم دست وگریباں نظر آتا ہے، اس سے کم آمیزی، زمانے کی شکایت اور عام بے اطمنانی ظہور میں آتی ہے، ۱۱۹۷ھ کے بعد لکھنو میں ان کا غم افسردگی کا روپ اختیار کرلیتا ہے، اس زمانے میں دہلی کی یاد اور موت ان کا عام مضمون ہے[۱۱۵] ان تینوں ادوار کی کیفیات ان کے کلیات میں بخوبی نظر آتی ہے۔

دور اول:۔

پھوڑا سا ساری رات جو پکتا رہے گا دل

تو صبح تک تو ہاتھ لگایا نہ جائے گا

ے یار وے یار لائے اپنی تو یونہی گزری
کیا ذکر ہم سفیراں یارانِ شادماں کا

ے ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

ے آتے ہیں متصل چلے آنسو
آہ کب تک یہ موتی رو لو تم

ے رات گزری ہے سب تڑپتے میر
آنکھ لگ جائے ٹک تو سو لو تم

ے اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا اپنے ہاں سدا
مشفق کوئی نہیں ہے کوئی مہرباں نہیں

ے جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

دورِدوم:۔

ے چاک ہوا دل ٹکڑے جگر ہے لو ہو رو لے آنکھوں سے
عشق نے کیا کیا ظلم دکھائے دس دن کے اس جینے میں

ے باغ میں جا کر ہم جو رہے سو اور دماغ آشفتہ ہوا
کیا کیا سر پہ ہمارے آکر بلبل شب چلائی ہے

ے آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہی
درد مندی میں کٹی ساری جوانی اس کی

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی
کیا جیے وہ جس کے جی کو روگ یہ اکثر رہیں

دور سوم:۔

غم سے نزدیک مرنے کے پہنچے
دور کا میر ہے سفر درپیش

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

ہمیشہ رونا کڑھنا، سینہ کوبی ہر زماں کرنا
عزا خانہ کیا دل کے مرے ماتم نے دنیا کو

میں بے دماغ کر کے تغافل چلا گیا
وہ دل کہاں کہ ناز کسو کے اٹھایئے

اب تو افسردگی ہی ہے ہر آن
وے نہ ہم ہیں نہ وے زمانے ہیں

فراق گورکھپوری نے میر کے غم انگیز اشعار کی تقسیم دوسری طرح کی ہے وہ کہتے ہیں کہ میر کے غم انگیز اشعار کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں، ایک حسن و عشق سے وابستہ دوسرا حیات و کائنات پر بحیثیت مجموعی اظہار کا حامل ہے۔۔۔۔ میر کے یہاں عشق کا غم انتہائی طور پر غم انگیز ہوتے ہوئے بھی عاشق کی شخصیت کو تپا تپا کر کندن بنا دیتا ہے، حیات و کائنات پر جو غم انگیز اشعار میر نے کہے ہیں وہ کائنات بنام انسان کی روداد ہوتے ہوئے کائنات و انسان دونوں کی عظمت کا احساس کراتے ہیں ۱۱۶۔

میر اپنے عشق میں ناکام ہوگئے تھے لیکن عاشق کی حیثیت سے کامیاب رہے، میر سرتاپا عاشق تھے، عشق کے ہر پہلو کو انہوں نے برتا جس عشق کی ناکامی نے ان کے استخواں جلا دیے، اس عشق کی ہر ہر کیفیت کا بیان ان کے یہاں نظر آتا ہے۔

ے میر جی زرد ہوتے جاتے ہو
کیا کہیں تم نے بھی کیا ہے عشق

ے اول عشق ہی میں میر جی تم رونے لگے
خاک ابھی منہ کو ملو نالہ و فریاد کرو

ے مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

ے اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

ے عمر بھر ہم رہے شرابی سے
دل پر خون کی اک گلابی سے

ے ہم طور عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینہ میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

عشق کے یہ پُر درد نغمے ہمارے لیے اجنبی نہیں، البتہ حیران کن ضرور ہیں کہ غم والم کے مسلسل بیان کے باوجود یہ سوز دل ہم میں یاسیت پیدا کیوں نہیں کرتا، دراصل اس لفظ سوز دل سے بھی مغالطہ پیدا ہونے کا امکان ہے، محض رونا دھونا، ماتم کرنا یا مایوسی و دل شکستگی کا اظہار کرنا مرثیہ لکھنا، یا سوز خوانی پر اتر آنا، سوز دل نہیں

ہوسکتا،غم کی پرچھائیاں بڑی متنوع ہیں اور کسی حد تک اضافی بھی، ایک غم وہ ہے جو ذاتی محرومی سے پیدا ہوتا ہے اور دوسرا غم آگاہی سے حاصل ہوتا ہے، اسی میں ابدیت، آفاقیت اور دوسروں کو متاثر کرنے کی کیفیت ہوتی ہے، میر نے سوز دل سے سوز آگاہی مراد لیا ہے، فریاد وفغاں نہیں ۱۷اسی لیے میر کے اشعار میں وہ دم گھوٹنے والی کیفیت نہیں ہوتی، جو شدید یاسیت کی فضا سے پیدا ہوتی ہے۔

دراصل غم میر کی شاعری کا موضوع نہیں بلکہ کیفیت ہے، جس نے ان کی ساری شاعری کی فضا میں المنا کی پیدا کردی ہے، اس طرح ان کی شاعری میں وہ خصوصیات پیدا ہوگئیں جو ارسطو اور افلاطون کے بیان کردہ مثالی المیہ کی خصوصیات ہیں، ارسطو کے نزدیک یہ امتیازی خصوصیت ترحم اور خوف کے جذبات کے تزکیے کی ہے، المیہ ان جذبات کو مشتعل کر کے ان کے انخلاء کا موجب ہوتا ہے۔

دراصل میر نفسیات انسانی کا نباض ہے، اسے دکھتی رگ پر ہاتھ رکھنے کا فن آتا ہے، اس کے ہاں نہ صرف اس کے عہد کے لوگوں کا غم نظر آتا ہے بلکہ مشترکہ نسل انسانی کا الم بھی ہے، میر نے اجتماعی لاشعور سے استفادہ کرتے ہوئے کچھ رد کیا ہے اور کچھ قبول اور دونوں میں اجتہاد کرتے ہوئے اپنے المیوں کو بلند کرتے ہوئے اجتماعی المیوں تک لے گیا ہے، یہ المیہ نغمے نہ صرف میر کا ارتفاع کر رہے ہیں بلکہ ہمارا بھی تزکیہ کر رہے ہیں۔

؎ ایک محروم چلے میر ہمیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

؎ جن بلاؤں کو میر سنتے تھے
اُن کو اس روزگار میں دیکھا

ے خاک میں مل کے میر ہم سمجھے
بے ادائی تھی آسماں کی ادا

ے سر مارنا پتھر سے یا ٹکڑے جگر کرنا
اس عشق کی وادی میں ہر نوع سفر کرنا

ے اس دور میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا

ے شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

اس طرح میر نے غم عشق اور غم زندگی دونوں کو زندہ رہنے اور مقابلہ کرنے کے تازہ دم حوصلے میں تبدیل کر دیا، وہ درد کو سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں، وہ ہماری زندگی کی ہیئتوں کو بدل دیتے ہیں ۱۱۸ اور ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ میر کے غم میں قدرے نشاطیہ کیفیت موجود ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے غم انگیز اشعار کو پڑھ کر طبیعت کند نہیں ہوتی، ان کا غم پر لطف معلوم ہوتا ہے، ان کے غم میں شریک ہونے کو جی چاہتا ہے، خصوصاً جب وہ خود کے شدید احساس سے بچنے کے لیے بے خود (یا بالفاظ صحیح تر بخود مشغول یا درخود) ہوتے ہیں تو جی چاہتا ہے کہ یہ مستی ہم پر بھی طاری ہو جائے ۱۱۹ اور اکثر اوقات یہ کیفیت ہم پر طاری ہو جاتی ہے، اس طرح یہ غم ہم پر نشاطیہ کیفیت طاری کر کے ہمارے غموں کا تجزیہ کرتا ہے، ان کے درد و غم سب کے درد و غم بن جاتے ہیں، ان کے تجربے ہمارے تجربے بن جاتے ہیں اور ہمارے اندر بھی وہی تخلیقی عمل ہونے لگتا ہے جس کا میر نے تجربہ کیا تھا، ان کا تخلیقی عمل اور اس کی انفرادیت زندگی کی اسی تمام سطح پر جنم لیتی ہے جہاں شاعر اور عام انسان کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں رہتا ۱۲۰ میر کی شخصیت کے اعتبار سے دیکھیں تو، میر

کے لیے غم نے ایک طرح کے نفسی نشہ کی صورت اختیار کر لی تھی، شاید اسی لیے اس کا تصور زیست اور تصور فن اس کے تصورغم سے مربوط نظر آتے ہیں ۱۲۱ غم میر کی شخصیت کی داخلی کیفیت ہے، ان کے غم کا سرچشمہ ان کی تخلیقی ذات ہے، اگر چہ میر کے ہاں زندگی کی ہل چل اور ہنگامے موجود ہیں وہ زندگی کے ساتھ ساتھ چلتے رہے ہیں لیکن درحقیقت غم ان کا اساسی رویہ ہے، بعض لوگ غم کو کسی اعلیٰ نصب العین کے حصول کا ذریعہ بنا لیتے ہیں اور اس طرح زندگی کو حسین تر اور مکمل تر بنانے کی سعی کرتے ہیں۔۔۔ اس قسم کا غم انسانی ہمدردی اور اعلیٰ انسانیت میں مبدّل ہو کر نسخۂ کیمیا بن جاتا ہے، یہاں پہنچ کر غم عالمگیر اجتماعی شفقت کا وسیلہ اور سرچشمہ بن جاتا ہے، غم کی اس اعلیٰ صورت کو میر نے دردمندی سے تعبیر کیا ہے ۱۲۲

ے چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دل پر آرزو تھا

ے نامرادی ہو جس پہ پروانہ
وہ جلاتا پھرے چراغ مراد

ے مرے تغیّر حال پہ مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

ے کن نیندوں میں اب تو سوتی ہے اے چشم گریہ ناک
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

ے صنّاع ہیں سب خوار، ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

ے تو ہے بے چارہ گدا میر ترا کیا مذکور
مل گئے خاک میں یاں صاحب افسر کتنے

؎ زیرِ فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میرؔ
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہوگیا ہے

یہی وہ مثالی المیہ ہے جسے افلاطون اعلیٰ ترین زندگی کی تقلید سمجھتا ہے، غم کو شخصیت کا تخلیقی جزو بنا لینے اور محض غمگین شاعری کرنے میں بڑا فرق ہے، میر نے غم کو بہت برتا ہے، انداز و اسلوب بدل بدل کر دل اور دلی کے اجڑنے کے احوال کے حوالہ سے بھی اور شعر کے پردہ کے طور پر بھی۱۲۳ غم کی کیفیت میں میر کی ایک اہم علامت دل ہے اپنے کلیات میں میر نے دل کا لفظ ۱۶۵۹ مرتبہ استعمال کیا ہے، اتنی کثرت سے اس لفظ کا استعمال بہت اہم معنیٰ رکھتا ہے، میر کے تمام نفسی و قلبی کیفیات و واردات کا منبع ان کا دل ہے عشق کے حوالے سے دل ان کی پوری شخصیت کا حامل ہے۔

؎ جا پھنسا دام زلف میں آخر
دل نہایت ہی بے تامل تھا

؎ سینہ کوبی ہے طپش سے غم ہوا
دل کے جانے کا بڑا ماتم ہوا

؎ زخم جھیلے داغ بھی کھائے بہت
دل لگا کہ ہم تو پچھتائے بہت

؎ عمر بھر ہم رہے شرابی سے
دل پر خوں کی اک گلابی سے

؎ ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

ے عشق ہمارا آہ نہ پوچھو کیا کیا رنگ بدلتا ہے
خون ہوا دل، داگ ہوا، پھر درد ہوا، پھر غم ہے اب

میر کے نزدیک دل کے لیے محبوب ترین استعارہ گھر کا یا شہر کا ہے وہ دل کے لٹنے کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں جس طرح گھر یا شہر میں آگ لگنے، لوٹ پڑنے اور خوں ریزی وتباہی کا حال بیان کیا جاتا ہے، میر کا یہی شعور ان کے دل کو خالص شخصی ہونے کے بجائے آفاقی وکائناتی اہمیت کا حامل بناتا ہے، وہ دل اور دلی میں ہم آہنگی پیدا کر کے ہر صاحب احساس کی توجہ اپنی طرف موڑ لیتے ہیں۔۱۲۴

ے دل عجب شہر تھا خیالوں کا
لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

ے دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

ے میر ابتر بہت ہے دل کا حال
یعنی ویراں پڑا ہے گھر افسوس

ے شہر دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے
ایسا اجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

ے ٹک گریباں میں سر کو ڈال کہ دیکھ
دل بھی کیا لق و دق جنگل ہے

ے دیدۂ گریان ہمارا نہر ہے
دل فرابہ جیسے دلی شہر ہے

کیا دل اور دلی محض صوتی مشابہت کی وجہ سے میر کے ہاں ایک ہم جنس علامت بن گئے ہیں یا اس کی کوئی اور بھی وجہ ہے، دراصل میر دل اور دلی سے اس طرح جڑے ہوئے تھے کہ نہ دل محض ایک عضو بدن رہ گیا تھا نہ دلی محض ایک شہر، میر کی ذاتی زندگی کی اساس ان کا دل ہے اور ان کی معاشرتی اور تخلیقی زندگی کی اساس دلی شہر ہے اور دونوں اس طرح اجڑے کہ میر کی ذاتی زندگی بھی منفی عوامل کی زد میں آگئی اور تہذیبی زندگی بھی دونوں کو دوبارہ بسنا نصیب نہ ہوا، اسی لیے میر کے ہاں غم کا ایک مستقل تصور ان دونوں سے جڑا ہوا ہے، ژونگ کے نظریات کی روشنی میں شاعر کی نفسی ساخت کی تشکیل کرنے والے عناصر کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ ان محرکات کی بھی نشاندہی کی جاسکتی ہے جو اجتماعی لاشعور کی بناء پر کسی مخصوص نسل یا گروہ یا تمدن کے لیے خصوصی اہمیت کے باوجود بھی تمام بنی نوع انسان سے رابطہ استوار رکھتے ہیں ۱۲۵؎ اسی لیے آج دل اور دلی کی جڑواں علامت کو تاریخی پس منظر میں نہ دیکھنے کے باوجود ہم اس علامت کو نئے مفاہیم دے سکتے ہیں۔

؎ شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

؎ پیس ڈالا دل غموں نے کوٹ کر
کیا اجاڑا اس نگر کو لوٹ کر

؎ دل کی آبادی کو پہنچا اپنے گویا چشم زخم
دیکھتے ہی دیکھتے یہ شہر سب ویراں ہوا

لیکن دل میر کے ہاں محض ان کی شخصیت یا شہر کی علامت نہیں تھا بلکہ اس سے بڑھ کر بھی کچھ تھا، دراصل انسانی زندگی تہذیبی سانچوں میں ڈھل کر ہی اپنے مفہوم کا تعین کرتی ہے، ہوتا یہ ہے کہ انسان تہذیبی علامتوں کے ذریعے اپنی روح سے گفتگو کرتا ہے یا یوں کہیے کہ تہذیب نفس کرتا ہے، اپنی علامتوں کو ہضم کر کے

اوران کے مفاہیم کوسمجھ کروہ اپنے شعور میں اضافہ کرتا ہے، ساتھ ہی ان علامتوں کواپنی زندگی کا راہنما اصول بنا کر دیگر علامتوں کوجنم دیتا ہے، یہ علامتیں ویسے تو تجسمی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہیں مگران کے مفاہیم کا شعور حاصل کر کے ہم زندگی کی اقدار کا احساس کرتے ہیں، اس کے معنٰی یہ ہوئے کہ ہماری قدریں محض تجرید ہوتی ہیں جس کی تجسیم علامتیں ہوتی ہیں ۱۲۶ اس کا مطلب یہ ہوا کہ میر نے زندگی کی کچھ ایسی قدروں کو دل کی علامت سے تجسیم کیا ہے جو ہمارے رہنما اصولوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ حیات و کائنات کا الوہی تصور ہو یا انسانی احساسات اور نفسی واردات کا خالص شخصی تصور دل کی شکل میں دونوں کی تجسیم ہوتی ہے۔

ے دل کی تہ کی کہی نہیں جاتی نازک ہے اسرار بہت
انچھر ہیں تو عشق کے دو ہی لیکن ہے بستار بہت

ے ماہیت دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطہ
یک قطرہ خون یہ دل طوفان ہے ہمارا

ے دل اور عرش دونوں پہ گویا ہے اُن کی سیر
کرتے ہیں باتیں میر جی کس کس مقام سے

ے غافل تھے ہم احوال دل خستہ سے اپنے
وہ گنج اسی کنج خرابے میں نہاں تھا

ے تو جہاں سے دل اٹھا یاں نہیں رسم درد مندی
کسی نے بھی یوں نہ پوچھا ہوئے خاک یاں ہزاری

ے طریق عشق میں ہے رہنما دل
پیمبر دل ہے، قبلہ دل، خدا دل

میر کی غم انگیز کیفیت کا ایک موضوع موت بھی ہے، موت میر کا محبوب لفظ ہے، اس لفظ کو میر نے جا بجا اپنے اشعار میں مختلف موڈ اور کیفیتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بہت سعی کریے تو مر رہیے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

رہِ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ
بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ

مجلسوں کی مجلسیں برہم ہوئیں
لوگ وے پل مارتے کیدھر گئے

موت کے موضوع سے اتنی شیفتگی زندگی سے فرار کی علامت ہے یا جبلت مرگ کی عکاسی۔ فرائڈ کے نظریے کے مطابق جبلی قوتیں فرد کے کردار کے لیے توانائی فراہم کرتی ہیں جس کی وجہ سے شخصیت متحرک رہتی ہے اور فرائڈ کے نزدیک جبلتیں دو قسم کی ہوتی ہیں، زندگی کی تحریک (Eros) جس کے تحت بھوک پیاس، تحفظ نفس اور جنس وغیرہ جیسی تحریکیں آتی ہیں اور موت کی تحریک (Thanatos) اگر موت کی جبلت فرد کے حوالے سے کی جائے تو پھر اس سے مراد ذاتی تباہی اور خودکشی ہے اور معاشرے کے حوالے سے اس میں جارحانہ رویہ، جنگ، دوسروں کو قتل کرنا، مروجہ اصولوں یا نظاموں کے خلاف بغاوت کر کے اس کو ختم کرنا ہے۔

میر کے ہاں موت کے تصور کو ہم کسی حد تک جبلت مرگ کے حوالے سے دیکھ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد اجمل جبلت مرگ کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے مختلف مفہوم پیش کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں۔

۱) جبلت مرگ اصول استقامت سے وابستہ ہے، ہر ذی حیات اپنے وجود میں توازن قائم رکھنا چاہتا ہے۔

۲) نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھئے تو ہر ذی حیات تناؤ کو کم کرنا چاہتا ہے، چاہے وہ خارجی مہیجات سے ہو یا داخلی مہیجات سے۔

۳) انسان بدائی طور پر اپنی ذات پر جارحیت روا رکھنا چاہتا ہے اور پھر اس جارحیت کا رخ خارجی دنیا کی طرف پھیر دیتا ہے۔[۱۲۷]

میر کے حوالے سے دیکھیں تو ان کے ہاں تصور مرگ داخلی مہیجات کے ذریعے تناؤ کم کرنے کا ذریعہ ہے اور وہ اس کے ذریعہ توازن قائم رکھنا چاہتے ہیں۔

ے زندگی کرتے ہیں مرنے کے لیے اہل جہاں
واقعہ میر ہے درپیش عجب یاروں کو

ے رہنے کی کوئی جا گہ شائد نہ تھی انہوں کی
جو یاں سے اٹھ گئے ہیں وے پھر کبھو نہ آئے

ے مرگ کیا منزل مراد ہے میؔر
یہ بھی اک راہ کا توقف ہے

ے موت کا وقفہ اس رستے میں کیا ہے میر سمجھتے ہو
ہارے ماندے راہ میں ہم لوگ کوئی دم سو لیں گے

دراصل میر جذبوں سے اتنے لبریز ہیں کہ وہ خود ان کی شدت سے لاشعوری طور پر خوف زدہ ہیں، ان کی بے کسی، نامرادی، مفلسی، دربدری اور محبت میں ناکامی نے جو حدت ان کے اندر بھر دی تھی اس کو کم کرنے کے

لیے وہ اپنے اندر توازن پیدا کرنے کے لیے موت کے تصور سے زیادہ جاندار کوئی تصور نہیں تھا، موت ایسا وقفہ ہے جو دم لینے کے لیے ہے تاکہ اس تناؤ کو ختم کیا جاسکے اور داخلی دباؤ کو کم کیا جاسکے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ زندگی کی تلخیوں اور اس کی محرومیوں کی تلافی انہوں نے حیات دوام کے تصور سے کی ہے جس کے لیے موت ناگزیر ہے گویا اس اعلیٰ تر زندگی کو پانے کے لیے حرکت تو ضروری ہے ان کے نزدیک زندگی کے ارتقاء کے لیے تغیر بھی ضروری ہے اور موت اسی تغیر کی ایک قدرے شدید اور نمایاں تر صورت ہے ۱۲۸ اس کے علاوہ میر اپنی ذات پر جارحیت روا رکھنا چاہتے ہیں کیونکہ انہیں خارجی دنیا کی طرف جارحیت رکھنے کی اجازت نہیں ہے۔ خارجی دنیا تبدیلی کے عمل سے گزر رہی ہے یہ تبدیلی انتشار، زوال اور افراتفری پھیلا رہی ہے، اس تبدیلی کو روکنا مشکل ہے صرف ایک طریقہ ہے اسے مکمل طور پر مسمار کر کے دوبارہ بنانا ایک شاعر کے لیے یہ امر ناممکن ہے، اس لیے وہ جارحیت کا سارا عمل اپنی ذات پر روا رکھتا ہے جو درحقیقت لاشعوری طور پر پورے معاشرے کی علامت ہے۔

ے
مر گئے دم کب تلک رکھتے رہیں
بارے جی کے ساتھ سب سانسے گئے

ے
لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

ے
موئے سہتے سہتے جفا کاریاں
کوئی ہم سے سیکھے وفاداریاں

ے
غم مرگ سے دل جگر ریش ہے
عجب مرحلہ ہم کو درپیش ہے

ے کیا رنگ و بو و بادِ سحر سب ہیں گرم راہ
کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلا چلی

ے مرنا ہے خاک ہونا ہو خاک اڑتے پھرنا
اس راہ میں ابھی تو درپیش مرحلے ہیں

میر کے ہاں جبلت مرگ کا یہ تصور اپنے ارتقائی سفر طے کرتے کرتے یہاں تک آ جاتا ہے جب موت فنا نہیں بلکہ ایک نئی اور تازہ دم زندگی کا تسلسل بن جاتی ہے، جمیل جالبی کہتے ہیں ''اٹھارویں صدی کا زوال پذیر معاشرہ اگر عشق کے تصور سے پوری طرح آشنا ہو جاتا جس میں اعلیٰ مقصد کے لیے جان دینا، نئی زندگی کا آغاز ہوتا تو پھر زوال کو عروج سے بدلا جا سکتا تھا، میر کے تصور عشق میں موت کے یہی معنیٰ ہیں، موت کا نام پیار کا عشق'' ۱۲۹ میر کے یہاں زندگی کی تحریک اور موت کی تحریک آپس میں مل جاتی ہیں، ڈاکٹر محمد اجمل کہتے ہیں کہ زندگی کا ایک اصول عشق ہے جس کا کام چیزوں کو ملانا، جوڑنا اور کسی ڈھانچے میں ڈھالنا ہے اور دوسرا اصول تخریب جس کا کام چیزوں کو توڑنا، جدا کرنا اور بنے بنائے سانچوں کو پارہ پارہ کرنا ہے ۱۳۰ میر اصول تخریب کو اصول عشق تک لے جاتے ہیں، اس طرح ان کا تصور مرگ المیہ نہیں بلکہ نشاطیہ ہو جاتا ہے، اگرچہ موت کے تصور کا بیان میر کے ہاں افسردہ لہجے کے ساتھ ہے، شاید میر ایڈگر ایلن پو کے اس خیال سے متفق ہیں کہ موت کا موضوع لہجے کی افسردگی کے لیے زیادہ مناسب ہوگا کہ موت حسن کے ساتھ مل کر شاعرانہ افسردگی کے تاثر کو تیز کر دے گی ۱۳۱ لیکن یہ شاعرانہ افسردگی کا تاثر ہمیں افسردہ نہیں کرتا بلکہ ہمارے زخموں پر مرہم رکھتا ہے، ہمارا تزکیہ کرتا ہے، میر ہمیں رلاتے نہیں بلکہ غم کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہم غم کے حسن اور حسن بیان سے خود غم کو اس طرح بھول جاتے ہیں جیسے کسی بدنما چیز کی خوبصورت تصویر دیکھ کر ہم اس کی بدنمائی کو بھول جاتے ہیں، میر نے غم کو اپنے فن میں سمو کر ہمارے لیے تسکین بخش بنا دیا ہے اور جب ہم ان کے شعر

پڑھتے ہیں تو ایک قسم کی علویت محسوس کرتے ہیں، میر کے غم کا اثر ایک کامیاب ٹریجڈی کا سا ہوتا ہے، جیسے ٹریجڈی میں جب ہم رونے کے قریب پہنچتے ہیں تو فن کا توازن طرز کا حسن اور اس کا راگ و آہنگ ہمیں اس غم انگیز المناک کیفیت سے بچا لیتا ہے[۱۳۲]۔

فرائڈ بھی اس بات کا قائل ہے کہ بہت سے ایسے جذبات اور احساسات جو درحقیقت باعث کرب ہیں، شاعرانہ تخلیق کے باعث ناظرین اور قاری کے لیے لطف کا باعث بنتے ہیں[۱۳۳]۔

اسی لیے میر نے اپنے غم کا وقار قائم رکھتے ہوئے اسے تخلیق کا ذریعہ بنایا اور اپنے تخلیقی عمل میں رچا بسا لیا، میر نے غم کو نہ صرف ایک مقدر کی طرح تسلیم کر لیا بلکہ غم کو زندگی کی ایک نئی قوت میں تبدیل کر دیا، یہ وہ بغاوت ہے جو نفس کی تربیت اور زندگی کی معرفت کی تمام منزلوں سے گزر کر ایک جوہری قوت یا عنصری تاثیر بن گیا ہے[۱۳۴]۔

میر کی نرگسیت

غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جس کو محدود نہیں کیا جا سکتا، اگر چہ ہیت کے اعتبار سے بہت سادہ صنف سخن ہے، مگر موضوع اور کیفیت کے اعتبار سے اس میں بہت تنوع ہے، اس میں داخلیت اور واردات قلبی کا اثر زیادہ ہے اور قلبی واردات میں جتنی وسعت ہے غزل میں بھی اتنی ہی ہمہ گیری اور جامعیت ہے۔

نرگسیت بھی ایک ایسی نفسی کیفیت ہے جو عموماً غزل میں نظر آتی ہے، غزل میں عام طور پر نرگسیت اس لازمی مقدار سے زیادہ موجود ہوتی ہے جو ہر انسان میں پائی جاتی ہے مگر یہ مقدار اتنی وافر نہیں ہوتی کہ اسے مرض قرار دیا جائے، اس لیے غزل کی نرگسیت آسانی سے محسوس کی جا سکتی ہے، مگر اتنی بری معلوم نہیں ہوتی۔۔۔۔غزل میں نرگسیت درون بینی کی راہ سے داخل ہوتی ہے اور لہو کا ایک جزو بن کر پورے بدن میں دوڑ جاتی ہے ۱۳۵؎ اور سلیم اختر اس ضمن میں کہتے ہیں کہ نرگسیت غزل میں ایک قوی محرک کی حیثیت رکھتی ہے، غزل داخلیت اور واردات قلبی کے لیے مخصوص سمجھی گئی ہے، اس لیے بعض اوقات انفرادیت پسند شعراء کے ہاتھوں غزل ایسے نفسی آئینے کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس میں شاعر کی شخصیت کے بعض نفسی میلانات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے، نرگسیت کے اظہار کے لیے غالباً غزل سے موزوں تر ڈھانچہ نہیں مل سکتا ۱۳۶؎ گویا ان دونوں نقادوں کے مطابق ہر غزل گو شاعر نرگسیت کا رجحان رکھتا ہے، نفسیاتی نقطہ نظر سے نرگسیت کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے۔

The term nercissism excessive preoccupation with self, self absorption, self centeredness and egocentricity are used interchangeably here. A man focuses his attention so throughly on his internal psychological functioning that he is reletively

unaware of the needs of other around him ۱۳۷.

دوسرے لفظوں میں اپنی ذات سے مریضانہ حد تک الفت اپنی ذات کو محور بنا کر اس کے گرد گھومنا اپنی انائی برتری کا حد درجہ احساس اور دوسروں کو اہمیت نہ دینا نرگسیت ہے، اپنی ذات سے الفت ایک فطری عمل ہے لیکن اگر اس میں بہت شدت آجائے تو یہ ایک مریضانہ رجحان بن جاتا ہے، ہر غزل گو شاعر کو نرگسی رجحان کا حامل سمجھنا درست نہ ہوگا، اس سلسلے میں عابد علی عابد کی رائے زیادہ مناسب نظر آتی ہے جس میں وہ کہتے ہیں کہ غزل ذوق خودنمائی کے تحت لکھی جانے والی صنف سخن ہے، ذوق خودنمائی کی تسکین کے لیے انسان اپنی ذات کو گویا کائنات کا نقطہ مرکزی سمجھ کر اس کے تمام کوائف کا مطالعہ کرتا ہے جن جذبات سے متاثر ہو کر ان کا شعور حاصل کرتا ہے ان کا تجزیہ کرتا ہے اور پھر زندگی میں جو کچھ اس پر بیتی ہے اس کی تصویر کھینچتا ہے ۱۳۸ ذوق خودنمائی کا حامل تو ہم ہر غزل گو کو کہہ سکتے ہیں لیکن نرگسیت کی حد تک جانے والا مریضانہ رجحان کچھ ہی شعراء کے ہاں نظر آتا ہے، سلام سندیلوی نے اردو شعراء کی ایک فہرست گنوائی ہے جن کے ہاں نرگسی رجحان بہت واضح طور پر ملتے ہیں، ان میں حاتم آبرو، سراج اورنگ آبادی، فغاں، درد، سودا، میر انشاء اور رنگین شامل ہیں ۱۳۹ اس دور کے بعد آنے والے کئی شعراء میں بھی یہ رجحان واضح طور پر ملتا ہے لیکن یہ ہماری بحث کا حصہ نہیں، اس وقت ہمارا موضوع صرف میر کی نرگسیت ہے، بہت سے نفسیاتی اور غیر نفسیاتی نقادوں نے میر کے ہاں غیر معمولی نرگسی رجحان دریافت کیا ہے، حسن واصف عثمانی کہتے ہیں کہ جدید نفسیات کی کسوٹی پر اگر میر کو پرکھا جائے تو وہ نرگسیت کا شکار قرار پائیں گے، ان کا انداز سخن بھی اکثر یہ گواہی دیتا ہے کہ ان کی خود آگاہی غیر منطقی تھی اور خود پرستی تک جا پہنچی تھی ۱۴۰ سلیم اختر کے خیال میں میر کی غیر معمولی ذہنی حالت نے ان میں نرگسیت کو سیدھی سادی الفت ذات نہ رہنے دیا ۱۴۱ بلکہ ان کی تخلیقی شخصیت میں نارمل سے بڑھ کر ابنارمل روپ اختیار کر لیتی ہے، میر کی (Inflated Ego) (پرغرور انا) اس کے متنوع مظاہر میں سے صرف ایک ہے ۱۴۲ گویا

نرگسیت کے بہت سے مظاہر ہیں جن میں وہ جلوہ گر ہوتی ہے، ڈاکٹر سلام سندیلوی نے نرگسیت کے دائرے میں خودستائی، غرور، طلب جاہ، جذبہ محبوبیت، دوسروں سے کنارہ کشی، خودداری، تصوریت، تخلیقی خواہشات، شدید فکر صحت، شکل و شباہت اور ذہنی صلاحیتیں شامل کی ہیں ۱۴۳؎ لیکن یہ تمام مظاہر صرف نرگسیت ہی نہیں بلکہ کئی دوسرے نفسیاتی عوامل کے دائرے میں بھی آتے ہیں، ڈاکٹر سلیم اختر بھی ان مظاہر کی صحت پر شک کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ تمام مضامین عمومیت لیے ہوئے ہیں ان سے بطور خاص نرگسیت کی پہچان مشکل ہے کیونکہ اس اعتبار سے تو اردو کا ہر شاعر نرگسیت کا شکار نظر آتا ہے ۱۴۴؎ میر کے ہاں ہمیں تعلی، کمال فن کا زعم، انائی برتری، اپنے عاشق ہونے پر فخر، اپنے غم اور دلگیری پر غرور، نرگسیت کے شدید رجحان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ تعلی غزل کی اہم ترین روایات میں سے ہے، نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو تعلی نرگسیت کا ادبی روپ قرار دی جاسکتی ہے کہ اس میں بھی شاعر معاصرین کے مقابلے میں اپنی برتری و عظمت کا اظہار کرتا ہے ۱۴۵؎ اگر تعلی کے اعتبار سے دیکھیں تو میر میں نرگسیت کا رجحان بہت بلندی پر نظر آتا ہے۔

ؔ ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو
چاہیے اہل سخن میر کو استاد کریں

ؔ ہے نظم کا سلیقہ ہر چند سب کو لیکن
جب جانیں کوئی لاوے یوں موتی سے پرو کر

ؔ اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شعور نے روئے زمیں تمام لیا

ؔ ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

ؔ تھا بلا ہنگامہ آرا میر بھی
اب تلک گلیوں میں اس کا شور ہے

میر کو اپنے فن سے بہت محبت تھی، ان کے خیال میں ان کے کمال کی اتنی داد نہیں ملتی جس کے وہ مستحق ہیں۔

ؔ کیا قدر ہے ریختے کی گو میں
اس فن میں نظیریؔ کا بدل تھا

ؔ رسوائے شہر ہے یا حرف و سخن ہمارا
کیا خاک میں ملا ہے افسوس فن ہمارا

ؔ گفتگو ناقصوں سے ہے ورنہ
میر جی بھی کمال رکھتے ہیں

ؔ فکر کو نازک خیالوں کی کہاں پہنچے، ہیں یار
ورنہ ہر مصرع یہاں معشوق شوخ و شنگ ہے

ؔ سہل ہے میرؔ کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

میر کی نرگسیت ذات سے زیادہ صفات کی الفت ہے وہ اپنے کمال فن سے بہت محبت کرتا ہے، یہی اس کا غرور ہے اپنی ذات سے زیادہ اپنے کمال کو مرکز مان کر اس کے گرد چکر لگا رہا ہے اور اس میں کسی رکاوٹ کو پسند نہیں کرتا، اس لیے اس کی تعلی رسمی فخر سے نکل کر کمال فن کے زعم تک جا پہنچی ہے۔

ے
جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

ے
باتیں ہماری یاد رہیں، پھر باتیں نہ ایسی سنیے گا
پڑھتے کسو کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

ے
جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

ے
شاعر نہیں جو دیکھا تو تو ہے کوئی ساحر
دو چار شعر پڑھ کر سب کو رجھا گیا ہے

میر کے ہاں خالص الفت ذات کے اشعار بہت کم ہیں، شاید میر اندروں بیں ہونے کے ناطے اپنے فن کو ہی اپنی ذات سمجھتے تھے، ژونگ بھی اپنے آپ کو اندروں بیں کہتا ہے اور اسی ناطے وہ سمجھتا ہے کہ اس کی زندگی اس کے علمی کارنامے ہیں، ان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا، اس طرح میر بھی اپنی ذات اور اپنے فن شاعری کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرتے، اس لیے ان کی نرگسیت کمال فن کے زعم کی شکل میں اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔

جہاں ان کی ذات (Self Absorption) اور (Self Centered) کی سطح پر آتی ہے وہاں انفرادیت کم، آفاقیت اور اجتماعیت زیادہ نمایاں ہے۔

ے
آدمی سے ملک کو کیا نسبت
شان ارفع ہے میر انساں کی

ے مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ے ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں

ے عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا
اس مشت خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں

جمیل جالبی کہتے ہیں کہ میر کا فرد اپنی ذات کو غیر معمولی اہمیت دینے کے باوجود اجتماعیت سے پورے طور پر وابستہ ہے ۱۴۶۔

میر کی انائی برتری بد دماغی کی حد تک پہنچی ہوئی تھی، ان کی انا انہیں اتنے اونچے سنگھاسن پر بیٹھا رہی ہے جہاں سے ان کو اپنے معاصرین کیڑے مکوڑے نظر آنے لگتے ہیں اور ان کے مقابلے میں کبھی کہتے ہیں۔

ے اس فن کے پہلوانوں سے کشتی رہی ہے میر
بہتوں کو ہم نے زیر کیا ہے پچھاڑ کر

ے نہ رکھو کان نظم شاعرانِ حال پر اتنے
چلو ٹک میر کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

ے کہاں عاجز سخن قادر سخن ہوں
ہمیں ہے شبہ یاروں کے سخن میں

ے کیا میرے روزگار کے اہل سخن کی بات
ہر ناقص اپنے زعم میں صاحب کمال تھا

حتیٰ کہ یہاں تک کہہ دیتے ہیں۔

ع سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

سلیم اختر کے خیال میں میر دکھوں کا مارا تھا مگر غربت کے باوجود خودداری کا بھرم رکھے تھے، اس کے لیے تو تعلی اور بھی ضروری ہوگئی تھی کہ انائی پندار صرف تخلیق اور اظہار فن سے ہی تسکین پا سکتا تھا اور اس معاملے میں میر نے کبھی بھی کسی طرح کی کسر نفسی سے کام نہ لیا۔۔۔ ویسے تو لفظوں کی بادشاہت اور خیالات کے تخت کا مالک ہر شاعر ہوتا ہے کم از کم اسے یہی زعم ہوتا ہے دنیا مانے نہ مانے مگر اسے پختہ یقین ہوتا ہے کہ وہی ملک سخن کا فرمانروا ہے لیکن میر جیسے شاعر کے لیے یہ احساس تو خالص انائی تسکین کا سبب تھا کہ اس کے پاس بجز انا اور کچھ تھا بھی تو نہیں ۱۴۷۔

میر کے ہاں غم کی کیفیت میں بھی نرگسی رجحان نظر آتا ہے، انہیں اپنے غم بہت عزیز تھے وہ اپنی دلگیری اور مسکینیت پر بھی فخر کرتے ہیں اور غم کو اپنا سرمایہ حیات سمجھتے ہیں، میر نے بارہا اپنے غم پر زعم کا اظہار کیا۔

ع مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

ع شعر کے پردے میں میں نے غم سنایا ہے بہت
مرثیے نے دل کے میرے بھی رلایا ہے بہت

ع جب نالہ کش ہوا ہے تب مجلس رلائیں
تھا میر دل شکستہ یا کوئی نوحہ گر تھا

ع نامرادی کی رسم میر سے ہے
طور یہ اس جوان سے نکلا

میر کو اپنے عاشق ہونے پر بھی بہت فخر ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ انہوں نے عشق کو جس مقام پر پہنچایا ہے وہاں جبریل کے پر بھی جل جاتے ہیں۔

ے دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

ے پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

ے غنچہ ہوا ہے خار بیاں باں بعد زیارت کرنے کے
پانی تبرک کرتے ہیں سب پاؤں کے میرے چھالوں کا

ے دیکھتا ہوں دھوپ ہی میں جلنے کے آثار کو
لے گئیں دور تڑپیں سایہ دیوار کو

ے دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا

ے میر بھی کیا مست طافع تھا شراب عشق کا
لب پہ عاشق کے ہمیشہ نعرہ مستانہ تھا

لیکن اور شاعروں کی نسبت پرانے عاشقوں پر طنز نہیں کرتے بلکہ ان سے ہمدردی کرتے ہیں مجنوں اور فرہاد میر کے محبوب عاشق میں میر کہیں ان سے ہمدردی کرتے ہیں، کہیں ان کا موازنہ اپنے آپ سے کرتے ہیں، لیکن طنز سے پرہیز کرتے ہیں، شاید میر تمام عاشقوں سے ہمدردی رکھتے ہیں کیونکہ عشق ان کے ہاں ایک اعلیٰ و ارفع جذبہ ہے اور عاشق انسانی عظمت کا شاہکار ہے لیکن تقابل کرتے وقت وہ دوسرے عاشقوں کی

کون سا بیمار دل کا آج تک بہتر ہوا

نہ دیوانے تھے ہم سے قیس و فرہاد

ہمارا طور عشق ان سے جدا تھا

وامق و کوہ کن، قیس نہیں ہے کوئی

ڈس گیا عشق کا اژدر میرے غم خواروں کو

دل تڑپے ہے جان کھپے ہے حال جگر کا کیا ہوگا

مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

عشق میں رشک اور غیرت کا مریضانہ اظہار بھی ڈاکٹر سلیم اختر کی نظر میں نرگسیت کے رجحان کی عکاسی کرتا ہے[۱۴۸] لیکن رشک اور غیرت کے مضمون میر کے ہاں اور شاعروں کی نسبت کم ہیں، میر نے سماج کی ایک شریف زادی سے محبت کی تھی اور اس کو پانے کے لیے بہت کچھ کھویا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں سیاست دربان اور رشک غیر کا ذکر دوسرے شاعروں کی نسبت بہت کم ہے اور محبوب سے ہم آہنگی اور نزدیکی کا احساس زیادہ ہے[۱۴۹] اگر رشک اور غیرت کا ذکر کرتے بھی ہیں تو محبوب کے احترام میں کمی نہیں آنے پاتی،

نسبت خود کو برتر سمجھتے ہیں۔

ے بچ جاتا ایک رات جو کٹ جاتی اور میر
کاٹیں تھیں کوہ کن نے بہت راتیں بھاریاں

ے مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

ے کیا سنی تم نے نہیں بدحالی فرہاد و قیس
کون سا بیمار دل کا آج تک بہتر ہوا

ے نہ دیوانے تھے ہم سے قیس و فرہاد
ہمارا طور عشق ان سے جدا تھا

ے وامق و کوہ کن، قیس نہیں ہے کوئی
ڈس گیا عشق کا اژدر میرے غم خواروں کو

ے دل تڑپے ہے جان کھپے ہے حال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

عشق میں رشک اور غیرت کا مریضانہ اظہار بھی ڈاکٹر سلیم اختر کی نظر میں نرگسیت کے رجحان کی عکاسی کرتا ہے[۱۴۸] لیکن رشک اور غیرت کے مضمون میر کے ہاں اور شاعروں کی نسبت کم ہیں، میر نے سماج کی ایک شریف زادی سے محبت کی تھی اور اس کو پانے کے لیے بہت کچھ کھویا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں سیاست دربان اور رشک غیر کا ذکر دوسرے شاعروں کی نسبت بہت کم ہے اور محبوب سے ہم آہنگی اور نزدیکی کا احساس زیادہ ہے[۱۴۹] اگر رشک اور غیرت کا ذکر کرتے بھی ہیں تو محبوب کے احترام میں کمی نہیں آنے پاتی،

اپنے جذبوں پر الزام زیادہ اور محبوب پر کم ہے۔

ے داغ ہوں رشک محبت سے کہ اتنا بیتاب
کس کی تسکیں کے لیے گھر سے تو باہر نکلا

ے عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رفتن
کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

ے خط لکھ کے کوئی سادہ نہ اس کو ملول ہو
ہم تو ہوں بدگماں جو قاصد رسول ہو

کیا ایسے رشک کو مریضانہ صورت کہا جا سکتا ہے؟ محبت میں رشک غیرت اور بدگمانی جیسی کیفیات کا آنا نارمل بات ہے لیکن اس میں حد سے گزر جانا کہ نہ اپنے جذبے پر اعتماد رہے نہ محبوب پر نہ عشق کی ناموس کا خیال ہو نہ محبوب کے احترام کا ایسا رشک مریضانہ صورت اختیار کر لیتا ہے، کیونکہ ایسے رشک میں عاشق کی توجہ اپنی انا سے نہیں ہٹتی اور محبوب اور عشق سے زیادہ انا اہم ہو جاتی ہے، میر کے ہاں رشک کی یہ صورت نہیں ہے گویا عشق سے وابستہ عام کیفیات میں میر نے اپنی انائی برتری کا اظہار نہیں کیا البتہ عشق کے ارفع تصور کے سلسلے میں وہ خود کو مکمل (Perfect) عاشق سمجھتے ہیں، دراصل

In the nercissistic relationship choice of object and behavior toward, it is primarily motivated by the individual's own needs and impulses. The person conceives of the object as prosessing qualities, similar to or the very opposite of his own, these qualities may be either real or imaginery the object

is of course utilized only for purposes of self gratification ؎۱۵۰.

یہ (Self Gratification) ہی دراصل میر کا مسئلہ ہے اور اس کا ذریعہ ان کے ہاں ان کا کمال فن ہے اور یہ کمال خیالی (Imaginary) نہیں حقیقی ہے۔

فرائڈ کے نقطہ نظر کے مطابق نرگسیت کی الجھن ذکری دور میں تثبیت (Fixation) کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے، فرد کی شخصیت کا تعین وہ واقعات کرتے ہیں جو جنسی نشوونما کے دوران واقع ہوتے ہیں، اگر ارتقاء کا ہر مرحلہ نارمل طریقے سے طے ہو جائے اور بچے کو کسی بڑی مشکل یا صدمے کا سامنا نہ کرنا پڑے تو وہ ایک پختہ اور بالغ نظر شخصیت کا مالک بنے گا اور اگر کسی مرحلے کے فطری تقاضے صحت مندانہ طریقے سے پورے نہ ہوں، یعنی ان پر ضرورت سے زیادہ توجہ دی جائے یا مناسب طریقے سے اس کی تسکین نہ کی جائے تو اس مرحلے پر نشوونما کا عمل رک سکتا ہے، فرائڈ اس کو تشبیت (Fixation) کا نام دیتا ہے، فرد نشوونما کے اس مرحلے سے گزر جانے کے بعد بھی اپنی نفسی توانائی (Libido) کا کچھ حصہ اس مرحلے کے مخصوص تقاضوں کی تسکین کے لیے صرف کرتا رہتا ہے۔

فرائڈ کے خیال کے مطابق ذکری دور (Phallic Stage) یعنی عمر کا تین سے پانچ سال کا دور ایسا دور ہے جس میں تثبیت نرگسیت کی الجھن پیدا کر دیتی ہے، یہ دور جنس مخالف کی طرف کشش کی وجہ سے لڑکوں میں ایڈی پس کمپلیکس اور لڑکیوں میں الیکٹرا کمپلیکس پیدا کر دیتا ہے، اس دور میں اگر الجھاؤ اور کشمکش برقرار رہے اور بچے کو سختی سے من مانی حرکتیں کرنے سے روک دیا جائے تو اس دور میں بچے کی (Fixation) نرگسیت کی الجھن پیدا کر دیتی ہے اور ایڈی پس کمپلیکس کی وجہ سے بچہ اپنا نفسیاتی دفاع قائم کرنا شروع کر دیتا ہے، اس کے نتیجے میں ہم جنس پرستانہ میلانات اور نرگسیت کی الجھن پیدا ہو جاتی ہے۔ میر کے ہاں کسی حد تک نظری ہم جنس پرستی اور نرگسیت کا رجحان نظر آتا ہے۔

ہمارے پاس اس بات کا کوئی ذریعہ نہیں کہ ہم جان سکیں کہ ذکری دور میں میر کی جنسی نشو ونما کس انداز سے ہوئی، ہمارے پاس صرف ذکر میر ہے جس کے ذریعے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ دور میر نے اپنے والد کے زیر سایہ گزارا، ان کے والد درویش تھے، اکثر جذب کی کیفیت میں رہتے تھے، جب کبھی اپنے آپ میں آتے میر کو نصیحتیں کرتے تھے، یعنی میر اپنے والد کی اس جذباتی محبت سے محروم تھے جو نارمل والد اپنے بچوں سے کرتے ہیں، سات سال کی عمر میں انہیں میر امان اللہ کا قرب میسر ہوا تو وہ جذباتی خلاء کسی حد تک بھرا لیکن ذکری دور اسی جذباتی خلاء میں گزرا تھا، میر اپنے والد سے مرعوب تھے اور ایڈی پس کمپلیکس کا شکار بھی، اسی لیے ذکر میر لکھتے وقت لاشعوری ردعمل کے طور پر انہوں نے اپنے والد کی تعریف وتحسین میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے، شاید اسی جذباتی خلاء نے اس دور میں تثبیت پیدا کر دی جس کی وجہ سے نرگسیت کی الجھن پیدا ہوئی جیسا کہ (Davison) کہتا ہے۔

The narcissistic personality developes as a way of coping with perceived short coming in the self, that rankle because parents do not provide support and empathy [۱۵۱].

''ذکر میر'' سے ہم میر کی والدہ سے واقف نہیں ہوتے، اس زمانے کے معاشرتی آداب کی بناء پر ہمیں کہیں اور سے بھی ان کے متعلق کوئی معلومات نہیں ملتیں، نہ ہمیں یہ علم ہوتا ہے کہ میر کی پرورش میں ان کا کیا کردار تھا یا یہ کہ میر ان سے کس حد تک وابستہ تھے، اس لیے ہم صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ شاید ذکری دور میں میر کی نفسی جنسی نشو ونما مناسب طریقے سے نہ ہو سکی اس لیے نرگسیت کی صورت میں ان کی نفسی توانائی ساری عمر اس دور کے تقاضوں کی تسکین کرتی رہی، نرگسیت اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ فرد کا لیبڈو اپنی انا پر مرکوز ہو کر اپنی ہی ذات میں گم ہو جاتا ہے، یہ خود پرستی اسے اپنی ہی ذات کا عاشق بنا دیتی ہے، یوں فرد دیوانہ وار اپنا ہی

عاشق بن کر اور اپنے نفس کو آئینہ بنا کر اس میں اپنے جلوہ سے محفوظ ہوتا رہتا ہے، اپنی اعلیٰ وارتفاع یافتہ صورت میں اس کے زیرِ اثر فن وادب کے لازوال شاہکار تخلیق کیے جاتے ہیں ۱۵۲۔

میر میں نرگسیت کا رجحان واضح طور پر نظر آتا ہے، اپنی ذات اور عقیدے پر فخر کمال فن پر زعم، اپنے عشق اور غم کے جذبات کا مبالغہ آمیز اظہار سب کچھ ملتا ہے، لیکن کچھ ناقدین اس بات سے متفق نہیں کہ میر میں نرگسی رجحان موجود ہے، راشد آزاد کہتے ہیں کہ میر نرگسیت کا شکار نہیں تھا، اس لیے ان تجربوں کے اظہار سے شرمندہ نہیں تھا، ندامت اظہار نرگسیت کا نتیجہ ہے ۱۵۳ لیکن راشد آزاد کی اس دلیل میں وزن نہیں ہے، ندامت اظہار کا نرگسی رجحان سے کوئی تعلق نہیں بلکہ تجربوں کا واضح اظہار تو اپنی ذات کی (Projection) کی نشاندہی کرتا ہے، جن کی شدت نرگسی الجھن کی غماز ہے۔

میر خودداری کا مارا ہوا تھا، اس کے پاس دوسروں سے مقابلہ کرنے کے لیے اپنی ذات اور فن کے سوا کچھ نہ تھا، اس لیے نرگسیت اس کی ضرورت تھی، لیکن نرگسیت کا وہ منفی پہلو کہ بقول سلیم اختر کہ ایسے لوگ خود کو ایک دیوتا کی مانند کسی بلند شہ نشین پر متمکن محسوس کرتے ہیں اور دوسروں سے اپنی عظمت کا خراج وصول کرتے ہوئے جواب میں کچھ بھی دینے کو تیار نہیں ہوتے ۱۵۴ موجود نہیں ہے ان کے لہجہ کی دلگیری اور مسکینیت، بیان اور جذبے کا خلوص وہ منفی اثرات مٹا دیتا ہے جو نرگسی شخصیت کو فرعون بنا کر پیش کرتے ہیں اور نہ ہی وہ عظمت کا خراج وصول کرتے ہوئے جواب میں کچھ دینے کو تیار نہیں ہوتے بلکہ انہوں نے تو اپنے لفظوں، اسلوب اور صداقت قلبی سے اردو شاعری کو وہ کچھ دیا ہے جو کوئی اور شاعر نہ دے سکا۔

میر کا جنون

فنکار اور جنون کا بہت پرانا ساتھ ہے، سارے قدیم یونانی شعراء کا یہ خیال تھا کہ وہ کسی دیوتا یا فن کی دیوی کے زیر اثر ایک قسم کی جنونی کیفیت یا آسیب زدگی کی حالت میں شعر کہتے ہیں ۱۵۵۔

دراصل تخلیقی عمل اتنا پیچیدہ اور متنوع قسم کی صلاحیت ہے کہ اس کی حقیقت کو سمجھنا آسان نہیں لیکن مختلف ادوار میں اس کی تفہیم مختلف نظریوں کے تحت ہوتی رہی۔ افلاطون کہتا ہے ''جنون دو قسم کے ہوتے ہیں، ایک وہ جو کسی جسمانی خرابی یا عدم توازن کا نتیجہ ہوتا ہے اور دوسرا وہ جس میں روح روزمرہ کے عوامل اور معاملات دینوی کی قید و بند سے آزاد ہو جاتی ہے، اس دوسری قسم کے ترفع کی وضاحت میں وہ پیغمبر شاعر اور عاشق کی مثال دیتا ہے''۔ شیکسپیئر نے اپنے ڈرامے (Mid Summer Night's Dream) میں اسی خیال کو دہرایا ہے، وہ کہتا ہے کہ ''شاعر، عاشق اور مجنوں تینوں ایک ہی تخیل کے حامل ہوتے ہیں ۱۵۶۔

بعد میں ماہرین نفسیات نے شاعرانہ دیوانگی پر بہت غور کیا اور اس کی تائید بھی کی۔ یونگ فنکار کی ربانی دیوانگی کا قائل ہے، لیکن وہ اسے مریضانہ حالت سے الگ سمجھتا ہے، سب سے پہلے میکس نورڈن (Max. Nordon) نے اس نظریے کو منظّم صورت میں پیش کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اصولی طور پر ہر تخلیق کار ذہنی لحاظ سے ابنارمل یا اعصابی خلل کا مریض ہوتا ہے، بعد ازاں دیگر نقادوں نے بھی اس نظریے پر خصوصی توجہ دی اور اس نقطہ نظر سے تخلیق کاروں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے ان ہی کو ادبی پرکھ کی اساس قرار دیا ۱۵۷۔

کچھ عرصے قبل تک نفسیاتی نقاد اور ماہرین نفسیات اس نظریے کے حامی رہے کہ تخلیق کار ابنارمل ہوتا ہے، تخلیق کا اعصابی خلل سے گہرا تعلق ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تخلیق پاگل کی بڑ ہے، اگر ایسا ہوتا تو تخلیق نہ زیادہ عرصہ زندہ رہتی اور نہ قاری اس سے لطف اندوز ہو سکتا، ایک تخلیق کار اعصابی خلل کا مریض

ہوسکتا ہے لیکن ہر مریض تخلیق کار نہیں ہوسکتا، سید شبیہ الحسن کہتے ہیں کہ دنیا کے اعلیٰ پایہ کے ذہن معتدل جنون کا شکار رہے ہیں اور اسی کی بدولت وہ عظیم تخلیقات معرض وجود میں آئیں جو انسانی معجزے کی حیثیت رکھتی ہیں، دنیا کے بہت سے فنکار ایسے بھی ہیں جو اپنی زندگی کے کسی دور میں جنون کے صید زبوں رہ چکے ہیں، ان کی اعلیٰ تخلیقات کے فوارے عہد جنون کے اختتام پر پھوٹے ہیں جس طرح سیلاب زمین کی زرخیزی کا سبب بن سکتا ہے اسی طرح جنون ذہنی قوتوں کے ارتقاع کا سبب ہوسکتا ہے ۱۵۸؎۔

ڈاکٹر سہیل خالد دیوانگی اور تخلیقی جوہر میں مشترک رشتہ تلاش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دونوں غیر روایتی سوچ کے مظہر ہیں، دونوں کا منطق سے قریبی رشتہ ہے، دونوں کا لاشعور سے گہرا تعلق ہے لیکن ان مشترک خصوصیات کے ساتھ ان میں اہم فرق بہت سے ہیں، دیوانگی میں انسان عقل سے ایک زینہ نیچے گر جاتا ہے اور غیر منطقی اور خلاف عقل باتیں کرنے لگتا ہے، تخلیقی سوچ میں انسان منطق اور عقل سے ایک قدم اوپر اٹھ جاتا ہے اور اس کی سوچ بالائے عقل ہوجاتی ہے، وہ ارتقاء کی اگلی منزل کی طرف پرواز کرتی ہے، جہاں منطق اور علامتیں ارتقاء کی اوپر والی سطح پر پہنچ جاتی ہیں ۱۵۹؎ گویا تخلیق کار اور دیوانہ کسی نہ کسی حد تک ایک دوسرے کے قریب ہوتے ہیں، سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دیوانگی تخلیق کا محرک بنتی ہے یا تخلیق کا اضطراب دیوانگی کا محرک بنتا ہے۔ اگر یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں تو ہر تخلیق کار دیوانہ کیوں نہیں ہوتا یا ہر دیوانہ تخلیق کار کیوں نہیں ہوتا، اس ضمن میں سید شبیہ الحسن فرائڈ کے نقطہ نظر کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آرٹ اور ادب انسان کی لاشعوری خواہشات کا ارتفاع ہیں، آرٹسٹ میں ان خواہشات کا دباؤ اور بھی گہرا ہوتا ہے، اسی لیے وہ افتاد طبع کے لحاظ سے داخلی ہوتا ہے۔ بیرونی ہنگاموں سے زیادہ اپنے ذہن کے اندرونی تلاطم سے خائف رہتا ہے، جنون اس کے لیے آغوش وداع کبھی نہیں ہے اور نہ اس کے گریباں سے چاک جدا رہنے کی ضمانت دی جاسکتی ہے، مکمل طور پر پاگل ہوجانا اس سے بعید نہیں ہے، اس کی زندگی ہمیشہ جبلی تقاضوں کی گرفت میں رہتی

ہے۔۔۔فنکار کے لیے دو ہی راستے ہیں یا تو ان خوفناک خواہشوں کے لیے کوئی مناسب نکاس تجویز کرے یا پاگل ہو جانا قبول کرے ۶۰؎ گویا آرٹسٹ کے پاس دیوانگی سے بچنے کا صرف ایک ہی راستہ ہے یعنی ادب کے ذریعے لاشعوری خواہشات کا ارتفاع ہے، اگر یہ ارتفاع انہیں میسر نہیں ہوتا تو تمام آرٹسٹ دیوانے ہوتے، لیکن کچھ آرٹسٹ ایسے ہیں جو ارتفاع کے اس طریقے کو اپنا کر بھی اعصابی مریض رہے، ان میں میرا جی اور محمد حسین آزاد کی مثال سامنے ہیں، میر کو بھی اعصابی مریض کہا جاتا ہے اور ناقدین کے لیے ان کے کلیات میں اس کی بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں۔

جہاں تک میر کا تعلق ہے میر کو خلل دماغ کا مرض وراثت میں ملا ''ذکر میر'' میں اپنے دادا کے بارے میں کہتے ہیں ''چون سن شریف بہ پنجاہ کشید مزاج از اعتدال منحرف شد'' اس کے علاوہ وہ اپنے تایا کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں ''خالی از خلل دماغ نبود جواں مُرد'' ۶۱؎ اورثہ میں ملنے والا دماغی عارضہ بہت مضبوط ہوتا ہے اور زندگی میں اس کے میلانات کبھی نہ کبھی ظاہر ہو جاتے ہیں، اس کے علاوہ گیارہ برس میں یتیمی، افلاس، گھر کی ذمہ داری اور پھر اوائل شباب میں عشق اور اس میں ناکامی کے پے در پے صدمات نے اس جنون کی راہ ہموار کر دی ژونگ کے نقطہ نظر کے مطابق جذباتی صدمہ اعصابی و دماغی خلل کا باعث بن سکتا ہے، میر پر تو پے در پے جذباتی صدمے پڑے اور وراثتی میلانات بھی اس میں شامل ہو گئے، الغرض میر دیوانے ہو گئے، ان کو شدید ذہنی مرض (Schizophrenia) لاحق ہو گیا، شیزوفرینیا کی تمام تر علامات ان میں نظر آتی ہیں، اس عارضے میں مریض کی شخصیت میں زبردست انتشار پیدا ہو جاتا ہے، اس کی ہم آہنگی، وحدت اور یک جہتی ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے، مریض کا معاشرے سے رابطہ ٹوٹ جاتا ہے اور وہ شدید قسم کے اوہام اور وسوسوں کا شکار ہو جاتا ہے، ''ذکر میر'' میں اپنے جنون کی کیفیت بیان کرتے ہوئے میر نے ان تمام علامتوں کا ذکر کیا ہے، فخر الدین کی بیوی نے ان کا علاج کروایا، اسی دوران خان آرزو کے مشورے سے شعر گوئی شروع کی، اسی

کے ذریعے ان کا ارتفاع ہوا، آہستہ آہستہ میر صحت یاب ہوتے گئے، میر کے کلیات میں اس کیفیت کا بیان بہت زیادہ نظر آتا ہے۔

؎ آداب جنوں چاہیے ہم سے کوئی سیکھے
دیکھا ہے بہت یاروں نے آشفتہ سروں کو

؎ کیا کیا عشق میں رنج اٹھائے، دل اپنا سب خون ہوا
کیسے رکتے تھے خفگی سے آخر کار جنون ہوا

؎ رفتہ رفتہ اس پری کے عشق میں
میرؔ سا دانا دیوانا ہوگیا

؎ جب سے بے خود ہوا ہے اس کو دیکھ
آپ میں میرؔ پھر نہیں آیا

میر کی کلیات ایک غیر معمولی جینیس کی نفسی واردات کی کیس ہسٹری تھی، صرف جنوں والے اشعار ہی منتخب کریں اور اس کے ساتھ مثنوی خواب وخیال کو ملالیں تو تمام جزئیات سمیت میر کے جنوں کی کیس ہسٹری مکمل ہوجائے گی[۱۶۲]۔ میر کے کلیات کے ذریعے ہم نہ صرف اس کی کیس ہسٹری بلکہ ان کے جنون کے ارتقائی سفر سے بھی واقف ہوجاتے ہیں، میر کا مثالی مجنوں جنون کی ابتدائی منزلوں میں ایک بسیار گو، سودائی، خبطی سا شخص لمبی لمبی باتیں کرنے کا شوقین ہے۔ میر کا دیوانہ بے ربط اور بہ ہنگم گفتگو کا دلدادہ تو ہے مگر عموماً بے ربط حرکات کا مرتکب نہیں ہوتا، البتہ جب جذبہ جنوں کی کیفیت قدرے مشتعل ہوجاتی ہے تو اس کی حرکات میں بھی کسی حد تک بے ربطی پیدا ہوجاتی ہے[۱۶۳]۔

؎ کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا

ے سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے
کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں

ے از خویش رفتہ اس بن رہتا ہے میر اکثر
کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں ہے

لیکن آہستہ آہستہ جنون کی کیفیت بڑھتی جاتی ہے، حالت جنوں میں وہ گریباں چاک کردیتا ہے، بدحواس ہوجاتا ہے، حالت اضطراب میں اپنا ہی سر پھوڑنے لگتا ہے، زندان اور زنجیر بھی اس کی شورش کا مداوا نہیں کرتے، اوہام اور وسوسے گھیرے رکھتے ہیں۔

ے اب کے جنون میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

ے زنداں میں بھی شورش نہیں گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

ے منہ کی جھلک سے یار کے بے ہوش ہوگئے
شب ہم کو میرؔ پر تو مہتاب لے گیا

میر کو اپنے جنون کی کیفیت بہت پسند ہے، اس کے بیان واظہار کے لیے انہوں نے لطیف پیراہوں میں جنون کی ہر قسم کے حالات وشدت کو بیان کیا ہے۔

ے رہے ہم عالم مستی میں اکثر
رہا کچھ اور ہی عالم ہمارا

ے ملنے والو پھر ملئے گا ہے وہ عالم دیگر میں
میر فقیر کو سکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

ے کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

میر کو اولین شباب کے شدید دماغی مرض سے تو شفا ہو گئی لیکن شدید دماغی مرض اول تو مکمل طور پر قابل علاج نہیں، لیکن اگر کوئی علاج کارگر ہو بھی تو اس کے اثرات کبھی ختم نہیں ہوتے، میر پر اس مرض کے اثرات نظر آتے ہیں، وہ اعصاب زدہ ہو گئے، زود رنجی، بے دماغی اور تنہائی پسندی اسی جنون کے بعد کے اثرات کا نتیجہ ہو سکتے ہیں، انہوں نے انہی سب سے تخلیق فن کا کام لیا، میر کے ذہن نے جو الگ تھلگ دنیا بسا رکھی تھی، اگر ہم اس کی نوعیت اور علت تخلیق کو سمجھ لیں تو ہم اس کی زندگی اس کی شخصیت اور اس کی تخلیقات ادبی کو صاف اور واضح طور پر سمجھ سکتے ہیں، اگرچہ جنون میر کی زندگی کا منفی پہلو تھا لیکن میر نے اسے بھی مثبت بنا دیا، افلاطون شاعرانہ جنون (الہامی کیفیت) کو تمام عظیم فنکاروں کی جذباتی کیفیات سے تعبیر کرتا ہے کہ یہ کیفیت ایسی وجدانی بصیرت کی حامل ہوتی ہے جو شعور اور عقل سے ماورا ہوتی ہے[۶۴] میر نے بھی اپنے جنون کو اپنی وجدانی بصیرت سے زندگی کی ایک اعلیٰ قدر بنا دیا۔

ے تھا میر بھی دیوانہ پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلاتا جا

ے خوش ہیں دیوانگی، میر سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

ے نہ دیوانے تھے ہم سے قیس و فرہاد
ہمارا طور عشق ان سے جدا تھا

سلیم اختر کہتے ہیں کہ میر کو جنون کا عملی تجربہ تھا مگر ان کے جنون والے اشعار پڑھ لیجئے، کسی ایک شعر میں بھی الفاظ کی شورش نہ ملے گی، وہ شخصیت کے اتنے بڑے بحران پر بھی محض یہی تجربہ کرتا ہے۔

ے جنوں کا عبث میرے مذکور ہے
جوانی دوانی ہے مشہور ہے ۱۶۵؎

میر نے اپنے جنون کو اس سکون اور سادگی کے ساتھ تخلیقی ادب میں پیش کیا ہے کہ شعر شور انگیز بھی ہو گیا اور نرم رو بھی۔

ے اب کے جو فصل گل میں ہم کو جنوں ہوا
وہ دل کے جس پہ اپنا بھروسہ تھا خوں ہوا

ے بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

ے اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لہو آتا ہے جب نہیں آتا

ے ہمارا آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

جنون میر کا پسندیدہ لفظ ہے، ان کے کلام میں اس کی مختلف حالتوں کا بیان نہایت لطیف پیرایوں میں کیا ہے، وحشت، اضطراب، مستی، سکر، آشفتہ سری غرض کہ ہر کیفیت کا پر اثر بیان ہے اور ہمارا دل اس از کار رفتہ میر کے لیے ہمدردی محسوس کرتا ہے جو کھویا کھویا رہتا ہے وہ بدحواس ہے کبھی اضطراب کے عالم میں گریباں چاک کرتا ہے کبھی سکر کی حالت میں اپنے آپ سے بھی بیگانہ ہو جاتا ہے، کبھی بیاباں نوردی کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے، غرضیکہ دیوانگی کی ہر کیفیت کے میر شاہد ہیں اسی لیے ان کے کلام میں وہ صداقت اور تاثیر ہے جو صرف مضمون بندی سے پیدا نہیں ہوتی، دراصل تخلیقی فنکار تو ویسے ہی شاعرانہ دیوانگی کے زیر اثر نارمل افراد

سے ہٹ کر ہوتا ہے اور پھر میر کو تو حقیقتاً جنون کا تجربہ بھی تھا، اس لیے میر نارمل افراد سے منفرد تھا، میر کے لیے جنوں باعث شرمندگی نہ تھا، بلکہ ایک عاشق کی حیثیت سے اس کے لیے قابل فخر تھا۔ خواجہ احمد فاروقی کہتے ہیں کہ میر سوز دروں سے ہمیشہ چراغ کی مانند جلتے رہے، ان کا جنونِ محبت رسمی یا برائے شعر گفتن نہیں تھا، اس قسم کے اشعار بغیر تجربہ کی مدد کے کہنا مشکل ہیں ۱۶۶۔

اے گرد باد مت دے ہر آن عرض وحشت
میں بھی کسو زمانے اس کام میں بلا تھا

پھاڑا تھا جیب پی کے مے شوق ہم نے میر
مستانہ چاک لوٹتے داماں تلک گئے

دشت جنوں نے اب کے کپڑوں کی دھجیاں کی
دامان و جیب میرے ہیں تار تار دونوں

اب کے بہت ہے شور بہاراں ہم کو مت زنجیر کرو
دل کی ہوس ٹک ہم بھی نکالیں، دھومیں ہم کو مچانے دو

ان نے کھینچا ہے میرے ہاتھ سے داماں اپنا
کیا کروں گر نہ کروں چاک گریباں اپنا

دراصل یہ جنون لاشعوری طور پر میر کے لیے تسکین کا باعث ہے، ان کے خیال میں عشق اور جنون لازم وملزوم ہیں، عشق کی صداقت عاشق کے دیوانے ہونے سے مشروط ہے، یہ بات میر کے احساس برتری کو تسکین دیتی ہے۔ اسی لیے عشق کے روایتی عاشقوں میں سے میر نے جس عاشق پر سب سے زیادہ توجہ دی ہے وہ مجنوں ہے، اس کی دو وجوہات ہیں ایک تو یہ کہ میر اور مجنوں میں جنوں کی مشترکہ صفت تھی (یہ اور بات ہے

کہ میر خود کو اس سے ارفع سمجھتے تھے) اور دوسرے مجنوں اور میر دونوں عربی النسل تھے، شاید اس میں بھی اجتماعی لاشعور کی کارفرمائی ہو۔

ے جاتا ہے کوئی دشت عرب کو جو بگولا
کہہ دوں ہوں دعا مجنوں کو میں اپنی طرف سے

ے کیا سیر کل میں نے دیوان مجنوں
خوش آئیں بہت اس دوانے کی باتیں

ے دل تڑپے ہے جان کھپے ہے مال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

غرض کہ میر شدید ذہنی مرض میں مبتلا ہوئے، صحت یاب ہونے کے بعد بھی اعصاب زدہ رہے، اس کے نتیجے میں شخصیت میں بہت سے منفی عوامل پیدا ہوگئے، سلیم اختر کہتے ہیں کہ شخصیت کی اساس کو استوار کرنے والے عوامل میں سے کوئی ایک بھی تو ایسا نہیں جسے مثبت قرار دیا جا سکے، مگر مقام تعجب یہ ہے کہ یہ منفی عوامل شخصیت میں زلزلہ برپا کر دینے کے بجائے پراسرار تخلیقی عمل کی بھٹی میں اشعار کے کندن میں تبدیل ہو جاتے ہیں، یوں کہ مردم بیزار میر صدیوں کا فاصلہ طے کر کے ہم سے مکالمہ کرنے ہمارا معاصر بن جاتا ہے، تخلیقی عمل کی سحر کاری باہم متصادم میلانات کو یک جان کر دیتی ہے، چنانچہ شخصیت کو مخالف سمت میں کھینچنے والے منہ زور گھوڑوں جیسے بے لگام رجحانات یک سمت ہو کر تخلیقی شخصیت کے تابع ہو جاتے ہیں ۱۶۷۔

اسی لیے ہم میر کی اس بات سے اتفاق کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ

ے خوش ہیں دیوانگی میر سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

میر کا تخلص

فارسی اور اردو غزل میں تخلص کے استعمال کی ایک مستحکم روایت رہی ہے، کلاسیکل شعراء بہت اہتمام سے مقطع لکھتے اور تخلص کا بہتر سے بہتر استعمال کرنے کی کوشش کرتے تھے، لیکن کیا غزل میں مقطع کا التزام محض اپنا نام لانے کے لیے کیا جاتا تھا یا پس پردہ کچھ اور عوامل بھی اس میں شامل ہیں۔شاعر کا موضوع اور اس کا تخلص اسی ردعمل کا نتیجہ ہوتا ہے جو ماحول سے متاثر ہو کر شاعر کے نفس کی گہرائیوں میں پیدا ہوتا ہے۔۔۔۔ کسی شاعر کے تخلص اور اس کی شاعری میں کتنا گہرا تعلق ہوتا ہے، کسی شاعر کے تخلص سے بہت حد تک اس کی خصوصیات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۱۶۸۔

یعنی تخلص کی اہمیت موضوع کے برابر ہے، جس طرح شاعر جب کسی موضوع کو چنتا ہے تو درحقیقت اسے خود بھی معلوم نہیں ہوتا کہ یہ موضوع اس نے کیوں چنا ہے، بہت سے محرکات و مہیجات اس موضوع کو منتخب کروانے میں مددگار ہوتے ہیں، یعنی موضوع خود اپنے آپ کو منتخب کرواتا ہے، یہی حال تخلص کا ہے، بہت سے عوامل اس کی نفسی کیفیات، لاشعوری محرکات اور داخلی و باطنی مہیجات شاعر کے تخلص کے انتخاب پر اثر ڈالتے ہیں۔ اختر اورینوری کہتے ہیں کہ اہل لکھنو تخلص میں بھی خارجی ذہنیت کا اظہار کرتے ہیں، دلی والے اس امر میں بھی باطنی نظر آتے ہیں، لکھنو میں آتش ہے، تو دہلی میں سوز، آتش ناسخ، صہبا، رند، نسیم ان تخلصوں کی خارجیت واضح ہے، میر، درد، سودا، جانجاں، مومن، ذوق، غالب یہ سب داخلی رنگ ظاہر کرتے ہیں ۱۶۹ گویا محض تخلص کے استعمال سے ایک پورے دبستان کی ساری کیفیت واضح ہو رہی ہے، دراصل تخلص شاعر نے خود منتخب کیا ہوتا ہے، اس لیے اس کے انتخاب میں شاعر کی شخصیت کے مخصوص نفسی رجحانات اور لاشعوری محرکات کی کارفرمائی کا مطالعہ اتنا مشکل نہیں ہوتا، اردو کے بعض معروف شعراء کے تخلص بعض صورتوں میں تو ان کی مخصوص نفسی تصویر کی علامت بن جاتے ہیں ۱۷۰۔

اردو غزل کے مقطعے اس نوعیت سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں کہ اس میں شاعر کی شخصیت پوری طرح نمایاں ہو کر سامنے آ جاتی ہے، مقطع میں شاعر شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ حقائق بیان کر جاتا ہے جو غزل کے کسی شعر میں نہیں ملتے ۱۷۱ مقطعوں میں شاعر کا تخلص اس کی ذات کے کسی نفسی رجحان کی نمائندگی کرتا ہے جو کسی اور شعر میں نہیں ہو سکی، اس لیے ہم شاعر کے مقطعوں کے ذریعے اس کی نفسی کیفیات اور محرکات کا جائزہ لے سکتے ہیں، کچھ شعراء اپنے نام کا ہی ایک جزو بطور تخلص رکھ لیتے ہیں، مثلاً خواجہ میر درد اور کچھ شعراء اپنے تخلص کے لیے کوئی بالکل الگ نام منتخب کرتے ہیں، مثلاً مرزا رفیع الدین سودا، دونوں کے انتخاب کی الگ الگ لاشعوری وجوہات ہیں، میر نے یہ تخلص کیوں اختیار کیا یا تو اپنی سیادت کے دعویٰ کو (جس پر بہت سے ناقدین نے سوالیہ نشان بنایا ہے) دوام بخشنے کے لیے یا واقعی میران کے نام کا جزو تھا جس کو بطور تخلص استعمال کیا، اگر دعویٰ سیادت کو عام کرنے کے لیے میر نے یہ تخلص استعمال کیا تو اس کی وجہ ان کا کمتری الجھاؤ ہے جس کی تلافی کے لیے انہوں نے کبھی اپنے والد کی مبالغہ آمیز تعریف کی کبھی سیادت کا دعویٰ کیا اور کبھی تعلی کا اظہار کیا۔ دہلی آنے کے بعد غریب الوطن، مفلس خانماں برباد میر کے پاس فوری طور پر اپنی برتری ظاہر کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں تھا، اس لیے انہوں نے خود کو سید مشہور کیا، کیونکہ اس زمانے میں سیدوں کی بہت عزت اور تکریم کی جاتی تھی اور اگر میر واقعی سید تھے اور انہوں نے اپنے نام کے جز بطور تخلص اختیار کیا تو بقول رفیع الزماں وہ شاعر جو اپنے نام ہی کے کسی جز کو بطور تخلص استعمال کرتے ہیں، عام طور پر اپنی ذات کو ہی ساری کائنات سے اہم جانتے ہیں اور انہیں اپنی ذات ساری کائنات کا احاطہ کیئے معلوم ہوتی ہے ۲۷۱ میر نرگسی رجحان رکھتے تھے، ان کے مقطعوں میں ان کا یہ رجحان واضح طور پر سامنے آیا ہے، سلیم اختر کا خیال ہے کہ تخلص کی وجہ سے بعض اوقات شاعر اسے بالکل ذاتی بناتے ہوئے اس نرگسی رجحان کی تسکین کا سامان بہم پہنچانے کی کوشش کرتا ہے ۳۷۱۔

ے میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

ے عشق کا گھر ہے میر سے آباد
ایسے پھر خانماں خراب کہاں

ے کی زیارت میر کی ہم نے بھی کل
لا ابالی سا ہے پر کامل ہے میاں

ے سخن یہی ہے جو کہتے ہیں شعر میرؔ ہے سحر
زبان خلق کو کس طور کوئی بند کرے

ے نوح کا طوفاں ہماری کب نظر پڑتا ہے میر
جوش ہم دیکھے ہیں کیا کیا دیدہ تر کے ترے

میر نے اپنے تخلص میں گفتگو کو جو رنگ دیا ہے وہ بے مثال ہے

ے لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میرؔ صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

ے نازک مزاج آپ قیامت ہیں میرؔ جی
جوں شیشہ میرے منہ نہ لگو میں نشے میں ہوں

ے ہم کو تو درد دل ہے، تم زرد کیوں ہو ایسے
کیا میر جی تمہیں کچھ بیماری ہوگئی ہے

ے ہلاک آپ کو میرؔ مت کر دوا نے
کوئی ذی شعور آہ ایسا کرے ہے؟

ایسا لگتا ہے کہ کوئی شخص جو میر کا دوست اور ہمدرد ہے ان کے ساتھ ساتھ ہے، کبھی ان سے ہمدردی کرتا ہے، کبھی خیر خواہی اور دردمندی کا اظہار کرتا، مگر ناصح نہیں بنتا دراصل اپنی زندگی میں میر کو ایسے دوست کی ضرورت تھی جو خود ان کی جگہ کھڑا ہو کر انہیں دیکھے اور سمجھ سکے جو ناصح نہ ہو، دوست ہو، جو طنز نہ کرے، ہمدردی سے مشورہ دے، کبھی ان کے لیے پریشان ہو، کبھی انہیں ان کے حال پر چھوڑ دے، انہوں نے اپنے مقطعوں سے ایسے ہی دوست کا کام لیا ہے۔

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

کر میر کے حال پر ترحم
وہ شہر غریب و بے وطن ہے

کل تک تو ہم وے ہنستے چلے آئے تھے یہیں
مرنا بھی میرؔ جی کا تماشا سا ہوگیا

گہہ آپ میں نہیں ہو، گہہ منتظر کہیں ہو
کچھ میر جی تمہارا ان روزوں حال کیا ہے

یہ اتفاق کی بات نہیں ہے کہ جب میر کے بہترین اشعار کا انتخاب کیا جاتا ہے تو ان میں ایسے اشعار کی خاص بڑی تعداد ہوتی ہے، جن میں تخلص کا استعمال ہوا ہے، جب وہ اپنے تخلص کے ساتھ خود کو مخاطب کرتے ہیں تو ان کا تخلص زندگی کا استعارہ بن جاتا ہے، یہاں وہ اپنی ذات کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر اس سے الگ بھی ہو جاتے ہیں اور میر، میر صاحب اور میر جی بن کر ایک الگ شخصیت بن جاتے ہیں، اسی لیے اکثر مقطعوں سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ محمد تقی میر کو اپنے سے الگ کر کے مخاطب ہو رہے ہیں[۱۷۴]۔

ے میر سے پوچھا جو میں عاشق ہو تم
ہو کے چپکے سے شرمائے بہت

ے سمجھے تھے ہم تو میر کو عاشق اسی گھڑی
جب سن کے تیرا نام وہ بیتاب سا ہوا

ے چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں

ے قامت خمیدہ رنگ شکستہ بدن نزار
تیرا تو میؔر غم میں عجب حال ہوگیا

شمس الرحمٰن فاروقی ان کے تخلص کے استعمال کو ایک نیا رنگ دے رہے ہیں، کہتے ہیں ''مطلع میں تخلص کا استعمال خود کو میر جی، میر صاحب کہنے کا انداز ایک ہی شعر میں، ایک سے زیادہ شخصیات کا شمول ایک ہی شعر میں ایک سے زیادہ آوازوں کو برتنے کا طور یہ سب باتیں میر کے عاشق کو ایک سے زیادہ فرد کی سطح پر پیش کرتی ہیں ۵۷ا۔

میر کے ہاں مطلع میں تخلص کا استعمال بھی ہے یہ دوسرے شعراء کے ہاں عام طور پر نظر نہیں آتا لیکن میر کی انفرادیت پسند اور انانیت پسند شخصیت نے اسے برتا ہے، اپنی انائی تسکین کے لیے کہ ابتدائے غزل سے ہی اپنی ذات کو مرکز دیکھنا چاہتا ہے۔

ے ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

ے کبھو میر اس طرف آ کر جو چھاتی کوٹ جاتا ہے
خدا شاہد ہے اپنا تو کلیجہ ٹوٹ جاتا ہے

اسی طرح خود کو میر جی اور میر صاحب کہنے میں ہلکا سا استہزاء اور بہت سا پیار چھپا ہوا ہے، یہ خود کلامی کا لہجہ اپنا ہی مشفق، اپنا ہی ہمدرد ہونے کا اشارہ ہے۔

ے سراب لگے جھکانے بہت خاک کی طرف
شاید کہ میر جی کا دماغی خلل گیا

ے برسوں ہوئے کہ رات کو ٹک بیٹھتے نہیں
رہتے ہیں تم کو میر جی کیا ایسے کام روز

ے غم محبت سے میر صاحب بتنگ ہوں میں فقیر ہو تم
جو وقت ہوگا کبھو مساعد تو میرے حق میں دعا کرو گے

لیکن ان تمام اشعار میں ایک سے زیادہ آوازوں کو برتنے کا طور اور ایک سے زیادہ شخصیات کا شمول میر کے عاشق کو ایک سے زیادہ فرد کی سطح پر پیش کرنے کا نام نہیں بلکہ عاشق میر کو انسان میر سے باہر نکال کر دیکھنے اور اس کے اظہار کا نام ہے، یہ عام شاعر کے بس کی بات نہیں بلکہ عظیم شاعر کا کمال ہے، کیونکہ جذبے کی صداقت اور تاثیر اسے قلبی واردات سے ہٹنے نہیں دیتی، عاشق میر کی کیفیت ان کے مقطعوں میں سب سے بہتر طریقے سے سامنے آتی ہے، خواجہ احمد فاروقی کے خیال میں ان مقطعوں کے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ میر کے یہاں عشق کا بہت ہموار اور باقاعدہ ارتقاء ہوا ہے۱۷۶۔

ے نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر
کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار آوے

ے وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

ے بے اجل میر اب پڑا مرنا
عشق کرتے نہ اختیار اے کاش

ے نہ تو آوے نہ جاوے بے قراری
یوں ہی اک دن سنا میں مر رہوں گا

ے خواہ مارا انہوں نے میر کو یا آپ موا
جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

ناصر کاظمی کہتے ہیں کہ میر سے بہتر تخلص کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوا، میر کے مقطعوں میں زیادہ وسعت ہوتی ہے۔۔۔میر کا تخلص محض میر تک محدود نہیں بلکہ پورے معاشرے کا استعارہ بن جاتا ہے ۷۷؎۔

ے فرط گریہ سے ہوا میر تباہ اپنا جہاز
تختہ پارے گئے کیا جانوں کدھر پانی میں

ے شکوہ آبلہ ابھی سے میر
ہے پیارے ہنوز دلی دور

ے جن بلاؤں کو میؔر سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

ے ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

اوران کا تخلص محض ان کے ذات کا جزو نہیں بلکہ کل کا استعارہ بن جاتا ہے، یہی بڑی شاعری کا کمال ہے کہ ایک لفظ کہیں جز ہے تو کہیں کل اور کل کی صورت میں وہ ایک فرد کا نہیں بلکہ پورے معاشرے کا تزکیہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

عوام سے گفتگو

شعر میرے ہیں سب خواص پسند

پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

میر کی ایک اہم خصوصیت معمولی یا عام چیزوں میں دلچسپی ہے، میر تقی میر کی عام مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری میں عوام اور خواص دونوں کے لیے اپیلیں موجود ہیں، عوام کے لیے یہ کہ ان کا لہجہ اور بات کہنے کا انداز ایسا ہے جو عام فہم ہی نہیں بلکہ ان فطری حالتوں، کیفیتوں اور ماہیتوں کے قریب اور مطابق ہے جن سے عوام بے حد مانوس ہیں ۱۷۸۔

ناقدین کے مطابق میر کی زبان، لب ولہجہ، اسلوب، روزمرہ اور عوام کے قریب تر ہونے کے ساتھ ساتھ میر نے ایسے موضوعات کو برتا ہے جو عمومی زندگی سے متعلق ہیں، ان کے ہاں نہ خیالی پیکر ہیں نہ دور از کار خیالات، ان کے موضوعات اسی دنیا کے باسی ہیں اور ان کی زبان و بیان بھی عوام سے قریب تر ہیں، میر کی توانائی سے بھرپور شخصیت کے زیر اثر عام باتیں اور پیش پا افتادہ خیالات بھی تخلیقی عمل کی کیمیا گری کے نتیجے میں نئے اور انوکھے معلوم ہوتے ہیں ۱۷۹۔

نظر اٹھتی نہیں کہ جب خوباں

سوتے سے اٹھ کے آنکھ ملتے ہیں

دیکھ لیتا ہے وہ پہلے چار سو اچھی طرح

چپکے سے پھر پوچھتا ہے میر تو اچھی طرح ۱۸۰

میر کے عوامی انداز بیاں کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس کے مضامین تو عام اور معمولیات سے متعلق ہیں مگر ان مضامین کو ادا کرنے کا پیرائیہ اور لہجہ بھی عام لوگوں کے لہجے کے مطابق ہے۔۔۔ان کی باتیں عام

ہیں پھر ان باتوں کے لیے اظہار وتشریح کے جتنے پیرائے ہیں ان میں زندگی کی سچی مگر عام حقیقتوں سے اور معمولی باتوں سے فائدہ اٹھایا گیا ۱۸۱۔

ے ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

ے نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر
کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار آوے

ے گرچہ کب دیکھتے ہو پر دیکھو
آرزو ہے کہ تم ادھر دیکھو

ے خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں
یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

عام اور معمولی مضامین کے لیے پیرائیہ ادا اور لب ولہجہ بھی عام اور معمولی ہونا چاہیے لانجائنس کے مطابق معمولی اور غیر معمولی دونوں قسم کے الفاظ اپنی مناسب جگہ پر موثر اسلوب کا باعث بنتے ہیں۔۔۔۔ مناسب استعمال ہی کے باعث اکثر عامیانہ الفاظ مزین زبان سے زیادہ موثر ثابت ہوتے ہیں ۱۸۲۔

میر نے معمولی اور عام دلچسپی کے موضوعات کے اظہار ہیں جو زبان استعمال کی ہے وہ عوامی ہونے کے باوجود عامیانہ نہیں ہے بلکہ ان موضوعات پر میر کا اسلوب لب ولہجہ اور زبان اتنی مناسب نظر آتی ہے کہ لگتا ہے کہ اس کے علاوہ کوئی اور زبان یا لفظ استعمال کیے جاتے تو اشعار اتنے موثر نہ ہوتے۔

انیسویں صدی میں ورڈز ورتھ نے یہ تصور پیش کیا کہ عوام کی زبان ہی پر خلوص جذبات کی زبان ہوتی ہے، اس کے برعکس خواص کی زبان تصنع سے پر ہوتی ہے اور چونکہ شاعری شدید جذبات کے شدید اظہار کا نام

ہے، اس لیے شعری جذبات کی یا یوں کہیے کہ عوام کی زبان ہونی چاہیے۱۸۳۔

؎ کیوں نہ دیکھوں چمن کو حسرت سے
آشیاں تھا مرا بھی یہاں پر سال

؎ تری گلی سے سدا اے کشندہ عالم
ہزاروں آتی ہوئی چار پائیاں دیکھیں

؎ کیا فکر کروں میں کہ ٹلے آگے سے گردوں
یہ گاڑی مری راہ میں بے ڈول اڑی ہے

عوامی لب ولہجہ اور زبان کے ساتھ ساتھ میر کی دلچسپی روزمرہ کے عام تجربوں اور معمولی اشیاء میں بھی بہت زیادہ ہے مثنویات میں تو اس کا اظہار بہت واضح طور پر ہوا ہے انہوں نے عام زندگی کی بہت معمولی چیزوں پر مثنویاں لکھیں لیکن غزلیات میں بھی ان کے موضوعات عام زندگی کے موضوعات ہیں میر کے بڑے شاعر ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ ہر طرح کے مضمون کو اپنی شاعرانہ گرفت میں لے آتے ہیں کوئی چیز نہ اتنی چھوٹی ہوتی ہے اور نہ اتنی بڑی کہ میر اس کے ساتھ معاملہ نہ کر سکیں۱۸۴۔

؎ نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں
کھنچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں

؎ جبکہ پہلو سے یار اٹھتا ہے
درد بے اختیار اٹھتا ہے

؎ پھول گل شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمہی بھائے بہت

ے میں تو خوباں کو جانتا ہی ہوں
پر مجھے یہ بھی خوب جانے ہیں
ے ظلم ہے، قہر ہے، قیامت ہے
غصے میں اس کے زیر لب کی بات

ان اشعار میں جو جذبات اور کیفیات بیان کی گئیں ہیں وہ بالکل عام اور سامنے کی باتیں ہیں، ہم ان سے مانوس ہیں بظاہر بہت سادہ نظر آنے والے یہ اشعار سہل ممتنع کی ذیل میں آتے ہیں لیکن اتنی آسانی سے اس کا اظہار بہت مشکل کام ہے، حتیٰ کہ میر نے جس محبوب کا تصور دلایا ہے، وہ بھی کچھ ''عوامی'' محبوب ہی معلوم ہوتا ہے، اس کی اداؤں میں سادگی اور عوامیت ہے وہ (کم از کم مجھے) بہت اونچے طبقے کا معلوم نہیں ہوتا ۔۱۸۵

ے زلفوں کو میں چھوا، سو غصے ہوئے کھڑے ہو
یہ بات ایسی کیا ہے جس پر الجھ پڑے ہو
ے منہ پھیر پھیر لو ہو ہر بات میں ادھر سے
یاں کس ستم زدہ سے آرزدہ ہو لڑے ہو
ے سر پہ عاشق کے نہ یہ روز سیہ لایا کرو
جی الجھتا ہے بہت مت بال سلجھایا کرو
ے ہم سے تکلف اس کا چلا جائے ہے وہی
کل راہ میں ملا تھا سو منہ ڈھانپ کر چلا
ے یہ چھیڑ دیکھ، ہنس کے رخ زرد پر مرے
کہتا ہے میرؔ، رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

میر کا محبوب اسی معاشرے سے تعلق رکھتا ہے جس کا حصہ میر بھی ہیں، وہ گوشت پوست کا انسان ہے، اس میں ماورائی خصوصیات نہیں ہیں اور میر بھی اس سے اسی سطح پر معاملات کرتے ہیں، سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر جیسا بے دماغ شخص جس میں کمال فن کا زعم بھی ہے اور برتری الجھاؤ بھی، اس عوامی سطح پر کیوں رہنا چاہتا ہے، سید عبداللہ اس بارے میں کہتے ہیں کہ ان کی فطرت کی گہرائیوں میں ایک زبردست کشمکش جاری تھی، ایک طرف ان کے تحت الشعور کی دنیا میں اپنے کمال اور عظمت کا ایک توانا احساس موجود تھا، دوسری طرف شکست اور بے کسی کا خیال بھی ان کو مغلوب کیے جاتا تھا، ان کی شاعری میں کمتری کے احساس کا عام اور حقیر اشیاء اور معمولی صفات و حالات سے دلچسپی کی صورت میں اظہار ہوا ہے اور برتری اور کمال کے احساس نے فخر اور تفاخر کی شکل اختیار کی ہے ۱۸۶۔

میر اپنے بچپن کے حالات کی وجہ سے احساس کمتری کا شکار تو تھے ہی، دہلی میں بے سروسامان، مفلس اور غریب الوطن ہونے نے انہیں اور زیادہ احساس کمتری میں مبتلا کر دیا، میر نے اس احساس کے خلاف نفسیاتی دفاع قائم کرتے ہوئے ایک ایسا مقصد حیات تشکیل دیا جس نے ان کی ذات کی تکمیل میں مدد دی، اپنے احساس کمتری کو چھپانے کے لیے احساس برتری کا سہارا لیا، اشعار میں تعلی اور نرگسی رجحان کی عکاسی اسی کا نتیجہ ہیں، لیکن میر اپنے خاندانی پس منظر اور ذہن کی ساخت کی وجہ سے ذہنی طور پر اونچے اور بالا طبقے سے نہ مل سکے، وہ معمولی لیکن شریف گھرانے سے تعلق رکھتے تھے، اس بات کو چھپانے کی انہوں نے کوشش نہیں کی، فطری طور پر ان کا میلان بھی اسی طبقے سے تعلق رکھنے والی اشیاء کی طرف رہا، درمیانہ درجے کا اشرافیہ طبقہ میر کو اپنی طرف کھینچتا ہے، یہ گویا لاشعوری طور پر اپنے اصل کی طرف لوٹنے کا نام ہے لیکن ایک عظیم شاعر جب معمولی اشیاء سے معاملات کرتا ہے تو کیا ہوتا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی اس بارے میں کہتے ہیں کہ میر کی ساری آفاقیت اسی میں ہے کہ وہ عام باتوں کو بھی انکشاف کا درجہ بخش دیتے ہیں، یہ ان کے اسلوب کا کرشمہ ہے

۱۸۷اور حسن عسکری کا خیال ہے کہ میر کے دماغ میں اتنی طاقت تھی کہ صرف عشق کے تجربات یا جذباتی تجربات نہیں، صرف ''شاعرانہ'' تجربات بھی نہیں بلکہ زندگی کے بہت سے چھوٹے بڑے اور مختلف نوعیت رکھنے والے تجربات پر ایک ساتھ غور کر سکے اور ان سب کو ملا کر ایک عظیم تر تجربے کی شکل دے سکے روزانہ زندگی کی وہ حقیقتیں جو عام شاعروں کے یہاں شاعرانہ تجربات کو ختم کر دیتی ہیں اور اس لیے عام شاعران سے بچ کر شاعری کرتے ہیں۔۔۔ میر ان حقیقتوں سے کترانا تو الگ رہا خود آگے بڑھ کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں اور انہیں سے میر کی شاعری کو عظمت اور ہمہ گیری حاصل ہوتی ہے ۱۸۸۔

غالباً میر لاشعوری طور پر جانسن کی اس بات سے واقف تھے کہ کوئی چیز زیادہ عرصے تک اور زیادہ لوگوں کو مسرت فراہم نہیں کر سکتی، جب تک وہ عام انسانی فطرت کی نمائندہ نہ ہو اسی لیے میر کے ہم عصر شاعروں کی نسبت میر کی شاعری آج بھی ہمیں اور بہت سے لوگوں کو مسرت فراہم کر رہی ہے میر کل بھی عوام کے قریب تھا اور آج بھی ہے۔

میر اندرون بیں یا بیرون بیں

شاعر غالباً ہم سب سے زیادہ اپنی داخلی دنیا کا راہ نورد ہے، وہ اشیاء کو اسی انداز میں پیش کرتا ہے، جس انداز میں وہ انہیں اپنی تنہائیوں میں جلوہ گر پاتا ہے، جس انداز میں وہ انہیں دیدہ و دل کے ذریعے دیکھتا ہے ۱۸۹۔

شاعر اپنے ذہن کی دنیا میں سفر کرتا ہے، اس کی انفرادیت اسی میں ہے کہ وہ خارجی اشیاء کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے اور اپنے ذہن کے اعتبار سے انہیں شکل دیتا ہے اور اس کا ردعمل پیش کرتا ہے گویا کہ وہ اندروں بین (Introvert) ہوتا ہے ژونگ کے نقطہ نظر کے مطابق اندرون بیں سے مراد وہ شخص ہے جو اپنی ذات میں زیادہ دلچسپی لیتا ہے، بیرونی دنیا میں کم، ایسی شخصیت کا لبیڈو اپنے نفس کی گہرائیوں میں گم رہتا ہے، ایسے شخص کے سماجی تعلقات بہت محدود ہوتے ہیں، اسے اپنے آپ پر اعتماد نہیں ہوتا، اس قسم کی شخصیت کے مالک تنہائی پسند ہوتے ہیں، ہر وقت اپنے من میں ڈوبے رہتے ہیں، ژونگ کے مطابق اس قسم کے لوگوں میں آرٹسٹ، صوفی اور فلسفی شامل ہیں جو دنیا کو اپنی عینک سے دیکھتے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا شاعری صرف داخلی کیفیات کا نام ہے اور خارجی محرکات و عوامل کچھ اہمیت نہیں رکھتے اور کیا تمام شاعر اندرون بیں ہوتے ہیں؟

درحقیقت حسن و عشق کا نفسیاتی مشاہدہ دو طرح کا ہوتا ہے، ایک کو داخلی محرکات کہہ سکتے ہیں، ایک کو خارجی، داخلی محرکات میں نتائج اور کلیے خلاقانہ طور پر بیان ہوتے ہیں اور آخر الذکر میں عموماً صرف لطیف اور نازک مشاہدات اور داخلی قسم کی معاملہ بندی ہوتی ہے۔ پہلی قسم کی شاعری ماورائی ہوتی ہے اور دوسری خارجی یا نفسیاتی معنوں میں واقعاتی ۱۹۰۔

میر کا تعلق عموماً اول الذکر قسم سے جوڑا جاتا ہے، میر کی مشہور عالم بے دماغی، بد دماغی، تنہائی پسندی کی

وجہ سے اور کچھ محمد حسین آزاد کے مشہور کردہ افسانوں کی وجہ سے انہیں حد درجہ اندرون بیں شاعر سمجھا جاتا ہے، جس کا خارجی دنیا سے کوئی تعلق نہیں جو تنہائی پسند اور مردم بیزار ہے اور اس کے دماغ میں آنے والے بہار وخزاں کا چمن میں آنے والی بہار وخزاں سے کوئی تعلق نہیں، اسی بنیاد پر میر کو قنوطی اور غم والم کا شاعر سمجھا جاتا ہے، لیکن یہ مکمل سچ نہیں ہے، دور حاضر کے محققین اور ناقدین اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ میر کی داخلیت تمام تر داخلی نہیں ہے، گردوپیش کی کرنیں میر کے ذہنی آئینے میں آکر کچھ نئے خطوط اور رنگوں کی حامل ہو جاتی ہیں، رنگوں کی اس دل آویز کرشمہ کے ساتھ ساتھ گردوپیش کی کرنوں کا احساس بھی ضروری ہے^{۱۹۱} اور احتشام حسین کا خیال ہے کہ میر کو محض دروں میں اور خود پسند سمجھنا اس لیے صحیح نہیں کہ انہوں نے زندہ رہنے کی جدوجہد میں عمر کا بڑا حصہ مختلف انسانوں کے درمیان گزارا اور ذکر میر اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ یہ ماہ وسال بے خبری میں نہیں گزرے، ان کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں اور وہ ان تغیرات کو دیکھ اور سمجھ رہے تھے جو ان کے سامنے رونما ہوئے^{۱۹۲} دراصل کوئی بھی فرد مکمل طور پر اندرون بیں یا بیرون بیں نہیں ہوتا، فرائڈ تو ذہن کو ایسا آلہ تصور کرتا ہے جس کو دو طریقوں سے حرکت میں لایا جاسکتا ہے، ایک طریقہ خارجی ہے دوسرا داخلی، جب کسی خارجی مہیج کی وجہ سے حواس میں جوش پیدا ہوتا ہے تو ذہن کی سرگرمی ایک جانب رونما ہوتی ہے اور جب کوئی جبلی طاقت داخلی طور پر مہیج بن کر سرگرم عمل ہوتی ہے تو اس کا رخ دوسری جانب ہوتا ہے، کئی حالتیں ایسی ہوتی ہیں جب یہ دونوں محرکات ایک ساتھ عمل پیرا ہوتے ہیں^{۱۹۳}۔

ژونگ کے نزدیک بھی ہر فرد میں دونوں قسم کی خصوصیات پائی جاتی ہیں، لیکن ہر فرد میں دونوں میں سے ایک قسم کی خصوصیات زیادہ نمایاں ہوتی ہیں۔ اس کے نزدیک جس فرد میں اندرون بیں والی خصوصیات زیادہ نمایاں ہوتی ہیں تو اس کی بیرون بیں والی خصوصیات لاشعور میں چلی جاتی ہیں جبکہ جس شخص کی بیرون بیں والی خصوصیات زیادہ نمایاں ہوتی ہیں اس کی اندرون بیں خصوصیات لاشعور میں چلی جاتی ہیں گویا کوئی بھی

شخص صرف اور صرف اندرون بیں (Introvert) یا بیرون بیں (Extrovert) نہیں ہوتا، صرف نمایاں خصوصیات کی بناء پر ان میں سے ایک لیبل لگا دیا جاتا ہے، اس لیے ہم میر کو مکمل طور پر اندرون بیں نہیں کہہ سکتے، ان کی تنہائی پسندی، بے دماغی، زود رنجی اور مردم بیزاری کے تمام تر افسانوں کے باوجود وہ خارجی حالات سے بے خبر نہیں تھے، سید عبداللہ کا خیال ہے کہ میر کی زندگی میں خارجی لحاظ سے گرم جوشی بہت کم نظر آتی ہے اور اگر ہے بھی تو اس کا مظاہر بدحواسی اور آشفتگی کی صورت میں ہے، مگر میر اپنے آپ کو افسردہ دل نہیں مانتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر گو کہ خارج میں سرد اور کم جوش نظر آتے ہیں مگر ان کے ذہن کی دنیا جوش وخروش اور ہنگاموں سے لبریز رہتی تھی، اس ولولہ وخروش اور ہنگامے کا ثبوت ان کی شاعری سے بھی ملتا ہے[۱۹۴] لیکن احتشام حسین اس بات سے متفق نہیں ہیں کہتے ہیں کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ ایک حساس اور مخلص شاعر اپنے دل کی دنیا میں کچھ اور رہو اور اپنے روزمرہ کے تجربات کی دنیا میں کچھ اور حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں دنیاؤں میں ایک ساتھ رہنے اور جینے، دونوں کے درمیان کوئی رابطہ قائم کرنے کی جدوجہد ہے جو میر کے لیے جاں لیوا بن گئی ہے اور اسی کشمکش اور کوشش کا نادر اور فنکارانہ اظہار جس نے انہیں غیر معمولی شاعر بنا دیا[۱۹۵] حقیقت یہ ہے کہ میر رومانی شاعر ہے اور بقول کولرج رومانی ذہن داخلی ہوتا ہے، جس میں تصویر کی سی دلکشی اور جاذب نظری ہوتی ہے[۱۹۶] میر اندرون بیں نہ ہوتے تو محض خارج کی سیدھی سپاٹ تصویریں کھینچنے والے فوٹوگرافر ہوتے لیکن اگر محض اندرون بیں ہی ہوتے تو ان کی شاعری صرف سیاہ وسفید داخلی تصویروں پر مشتمل ہوتیں لیکن ان کے اشعار ایسی تصویروں کی مانند ہیں جو خارج میں، موجود ہیں لیکن میر ان کو ایسا نہیں دکھا رہے جیسی وہ نظر آتی ہیں بلکہ ایسا دکھا رہے ہیں جیسی ہم انہیں دیکھنا چاہتے ہیں ان میں داخلی حیرت کدے کے مناظر بھی ہیں اور خارجی شوخ رنگ بھی گویا میر (Ambivert) تھے۔

؎ موسم ابر ہو، سبو بھی ہو
گل ہو گلشن ہو اور تو بھی ہو

؎ کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

؎ سبزہ ہے آب جو ہے فصل بہار بھی ہے
سرگرم جلوہ دیکھو پہلو میں یار بھی ہے

؎ کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

؎ نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

سید عبداللہ میر کے مشاہدات اور خارجی ماحول کی مصوی پر کہتے ہیں کہ یوں تو غزل میں مشاہدات کی تفصیلات وجزئیات سماہی نہیں سکتیں مگر میر عجب طرح کا غزل گو تھا، شاید اسے نظم گو غزل کہنا درست ہوگا کیونکہ اس نے غزل کی قیود کے باوجود مشاہدات کی خوب خوب مصوری کی ہے جو اس کے مشاہدات کی دقت اور وسعت دونوں کا پتہ دیتی ہے۔ میر نے اپنے ماحول کی ہر شے کو بغور دیکھا، اپنے اس مشاہدے کو شاعرانہ مصوری کے ذریعے آئینہ تمثال دار کی طرح مصور اور روشن بنا دیا ۱۹۷ میر کے یہاں فطرت کے خارجی مرقعوں کی جیتی جاگتی تصویر نظر آتی ہے، یہ تصویر صرف تخیل کی مرہون منت نہیں بلکہ فطرت کی ایسی عکاسی مشاہدے کے بغیر ممکن نہیں۔

؎ اگتے تھے دست بلبل و دامان گل بہم
صحن چمن نمونہ یوم الحساب تھا

ے چلتے ہو تو چمن کو چلیے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے

ے بہار آئی ہے غنچے گل کے نکلے ہیں گلابی سے
نہال سبز جھومے ہیں گلستاں میں شرابی سے

ے صد رنگ بہاراں میں اب کے جو کھلے ہیں گل
یہ لطف نہ ہو ایسی رنگینی ہوا کی ہے

ے مژگان تر کو یار کے چہرے پہ کھول میر
اس آب خستہ سبزے کو ٹک آفتاب دے

ے سرولب جو، لالا و گل نسرین وسمن ہیں شگوفہ ہے
دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

درحقیقت یہی ان کی شاعری کا کمال ہے کہ خارجی مناظر نے ان کے رنگین خیالوں سے ہی ایسا روپ لیا ہے کہ شاید حقیقت بھی ایسی نہ ہو، وہ اپنے تخلیقی عمل سے ایسی تصویریں بناتے ہیں کہ مصور موقلم سے بھی نہ بنا سکے اس کی وجہ یہ ہے کہ خارجی مرقعے میر کے باطن سے جلا پا رہے ہیں اور ان کی داخلی محرکات کا نتیجہ ہیں، میر میں دراصل ایک دنیوی زیرکی ہے جو زمانے کے گرم وسرد چکھنے کے بعد آتی ہے، ایک ہوش مندی ہے جو مشاہدہ کے بغیر ممکن نہیں، وہ گھر میں نہیں بیٹھے رہے، انہوں نے دنیا کو نکل کر دیکھا تھا۔۔۔۔وہ زندگی کے ہنگاموں میں شریک ہی نہیں ہوتے بلکہ ان سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونے کا ارمان بھی رکھتے ہیں ۱۹۸۔

ے آلود خوں سے ناخن ہیں شیر کے سے ہر سو
جنگل میں چل بنے تو پھولا ہے زور ڈھاکا

ہر جزرومد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز بحر میں یارب کہ یے ہیں جوش

ان گل رخوں کی قامت لہکے ہے یوں ہوا میں
جس رنگ سے لچکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

میر نے اپنے مشاہدات کی خوب مصوری کی ہے یہ اشعار صاف بتاتے ہیں کہ لکھنے والے نے بغور ان خارجی عناصر کا مطالعہ کیا ہے، ان کی نہ صرف تصویر اتاری ہے بلکہ ان میں اپنی کیفیات بھی سمودی ہیں دراصل ان مناظر کو دیکھ کر میر پر جو اثر ہوا، اس کا بیان ہمارے اوپر بھی وہی اثر ڈالتا ہے، یہی وجہ ہے کہ یہ ایک خالص بیرون بیں کی خارجی مناظر کی بنائی گئی تصویروں سے مختلف ہیں، میر کا تخیل اتنا وسیع اور ہمہ گیر تھا کہ اس نے خارجی شاعری کو بھی اپنے قبضہ میں کرلیا تھا، معشوق کی دل ربا اداؤں کا ذکر اس نے جس متنوع طریقے سے کیا ہے، اس کی مدد سے ایک چابک دست مصور چاہے تو سحر کاری کر سکتا ہے ۹۹! میر کا محبوب تخیلی نہیں ہے انہوں نے گوشت پوست کی ایک جیتی جاگتی عورت سے محبت کی اس کے ہر ہر روپ پر ان کی نظر ہے، محبوب کے ناز و ادا، عشوہ و غمزہ اس کے خدوخال اور عادت و اطوار نے میر کی داخلی کیفیات کو کس کس طرح متاثر کیا، اس کی تصویر میر کے کلیات میں جابجا ملتی ہے۔

ناز و انداز و ادا، عشوہ و اغماض و حیا
آب و گل میں ترے سب کچھ ہے یہی پیار نہیں

کیا چال یہ نکالی ہو کر جوان تم نے
اب جب چلو ہو دل کو ٹھوکر لگا کرے ہے

ے میں تو سرو و شاخ گل کی قطع ہی کا دیوانہ تھا
یار نے قد قامت دکھلا کر سر پر میرے قیامت کی

ے گل نے ہزار رنگ سخن سر کیا ولے
دل سے گئیں نہ باتیں تری پیاری پیاریاں

ے لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے
شرم سے سر در گریباں صبح کے تارے ہوئے

ژونگ نے وضائف نفس کے چار مدارج مقرر کیے ہیں، حس، تفکر، احساس اور وجدان، ہر انسان ان چاروں ذرائع کو اپنے وضائف کے لیے بروئے کار لاتا ہے، لیکن اکثر انسان اپنی مخصوص ذہنی ساخت اور حالات کی وجہ سے کسی ایک عنصر کو زیادہ بروئے کار لاتا ہے اور باقی عناصر اس کے تابع ہو جاتے ہیں، میر میں احساس کا رنگ نمایاں ہے بلکہ میر سراپا احساس نظر آتے ہیں، ان کے احساسات خود ان کی شاعری کا مقصد ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے لبیڈو کا ارتکاز ان کی ذات پر ہے، اس لیے وہ خارج سے جو کچھ بھی لیتے ہیں، ہو بہو ویسا ہی پیش کرنے کی بجائے اپنے داخلی احساس کی بھٹی میں تپا کر اس کا اظہار کرتے ہیں، یعنی میر کو احساسی اندرون بین کہا جا سکتا ہے، ایسے اندرون بیں حس کے ذریعے خارجی ماحول سے جڑے رہتے ہیں، خارجی اشیاء کو سوچ کے ذریعے مفاہیم پہناتے ہیں اور وجدان سے رہنمائی لیتے ہیں، مگر ان تمام ذرائع سے لیا گیا مواد اپنے احساس کے مطابق ڈھالتے ہیں، اسی لیے خارجی مظاہر کے بیان میں بھی تاثیر پیدا ہو جاتی ہے، گویا میر کے ہاں نہ ایسی دروں بینی ہے کہ ''غیر خود'' کا وجود ہی نہ رہے اور نہ ایسی خارجیت ہے کہ جس کی وجہ سے اپنی ذات کے اندرونی تجربوں اور تاثرات کی دنیا بالکل بے رنگ و بو ہو جائے [۲۰۰]۔

میر کی بے دماغی اور بد دماغی

بے دماغی، بد دماغی، انانیت، تنہائی پسندی اور نازک مزاجی میر کی شخصیت کے منفی عناصر ہیں، میر کی شخصیت کے یہ عناصر کچھ خارجی ماحول کا ردعمل ہیں اور کچھ داخلی کیفیات کا عکس ہیں۔

قدیم تذکرہ نگاروں اور محمد حسین آزاد نے میر کو تنہائی پسند، نازک مزاج، بے دماغ اور بد دماغ لکھا ہے، ان کے خیال میں میر میں نخوت اور غرور نے انہیں بد دماغ بنا دیا تھا اور ان کی تنہائی پسندی اور انانیت نے بے دماغ[۲۰۱]۔

دراصل بے دماغی اور بد دماغی ایک ہی حالت کی دو صورتیں ہیں، بے دماغی ماحول سے ایک قسم کا گریز ہے، یہ ذہن کی منفی حالت ہے اور بد دماغی ماحول سے ایک قسم کا پیکار ہے، یہ ذہن کی مثبت حالت ہے، ان کا کلام ان دونوں کیفیات کو ظاہر کرتا ہے[۲۰۲] ڈاکٹر سید عبداللہ بھی خواجہ احمد فاروقی سے متفق ہیں، ان کے خیال میں بے دماغی سے مراد طبیعت کا حاضر نہ ہونا اور مخاطب کی طرف متوجہ نہ ہونا حواس باختہ رہنا، کچھ کھویا کھویا رہنا اور اس کے نتیجے کے طور پر بہکی بہکی باتیں کرنا، یہ ذہن کا انفعال ہے۔۔۔ بد دماغی ایک مثبت اور جارحانہ طبیعت ہے، میر کے معاصرین نے میر کو بد دماغ کہا جس کا ذکر میر نے اپنے اشعار میں بھی کیا، ہر چند کہ وہ خود اس کو تسلیم نہیں کرتے مگر ان کی آشفتہ مزاجی کے سرچشمے دراصل ان کے احساس انفرادیت سے ابلتے ہیں[۲۰۳] میر کے یہاں ان دونوں کیفیتوں کے اشعار نظر آتے ہیں۔

؎ بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی
کیا جیے وہ جس کے جی کو روگ یہ اکثر رہیں

؎ ملنے والو پھر ملیے گا، ہے وہ عالم دیگر میں
میر فقیر کو سکر ہے، یعنی مستی کا عالم ہے اب

ے سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے
کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں

ے بے خودی پر نہ میر کی جاؤ
تم نے دیکھا ہے اور عالم میں

ے تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

ے صحبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ
تھا میر بے دماغ کو بھی کیا بلا دماغ

میر اپنی طبیعت کے ان منفی عناصر سے واقف تھے لیکن اس کے اسباب کو سمجھ نہیں سکے۔ ''تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے'' کہہ کر میر نے زمانے سے شکوہ کیا کہ زمانہ ان کی باطنی کیفیات کو نہیں سمجھ پایا، دراصل میر خود اس کشمکش کو مکمل طور پر سمجھ نہیں پائے، میر کے باطن میں احساسات اور جذبات کا ایک طوفان برپا تھا، لاشعوری طور پر میر اس سے خوفزدہ بھی تھے اور اس کا تزکیہ بھی چاہتے تھے، ایک طرف بے بسی اور کسمپرسی اور دوسری طرف اپنے کمال کا زعم ایک طرف احساس کمتری اور دوسری طرف احساس برتری، اس الجھاؤ کا نتیجہ بد دماغی کی صورت میں نکلتا ہے۔ یہ بد دماغی میر کا ایک حصار تھی، جس میں وہ خود کو محفوظ سمجھتے تھے، بایں ہمہ میر غیر مطمئن تھے، لوگوں سے الگ رہتے تھے، اپنی حالت اور قسمت سے ناخوش تھے، آخر یہ سب کیا تھا، وہی اندرونی کشمکش اور باطنی تضاد جس کو میر سلجھا نہ سکتے تھے اور اس کے نتیجے میں وہ الجھاؤ پیدا ہوتا تھا جس کا اعتراف وہ خود کرتے ہیں[۲۰۴]۔

ے اتنی بھی بدمزاجی ہر لحظہ میرؔ تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

ے رہی نہ گفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

میر نے ایک طرف تو بددماغی کا حفاظتی حصار بنا کر خود کو محصور کرلیا تو دوسری طرف اس خوف اور بے اطمینانی نے ان میں زودرنجی اعصابیت اور بے دماغی پیدا کردی، ڈاکٹر سلیم اختر کے خیال میں میر تنہائی پسند، بدمزاج، زودرنج اور خاصہ زشت خو انسان نظر آتا ہے، باطن بین یعنی (Introvert) انسان کی ٹیکسٹ بک، کیس ہسٹری اور ان سب پر مستزاد ناکام عشق کا پیدا کردہ جنون خارجی حالات نامساعد تھے، چنانچہ یتیمی اعزاہ کا برا سلوک، مفلسی وغیرہ اس ضمن میں سرفہرست قرار پاتے ہیں جبکہ ان کے پیدا کردہ اعصابی تناؤ اور پھر اس سے جنم لینے والی شخصیت کے بحران کے ردعمل میں میر نے گرمی کی صورت میں جو دماغی حصار تعمیر کیا اس کا اظہار انا پرستی، خود پرستی، زودرنجی، تنک مزاجی، تنہائی پسندی اور مردم بیزاری کی صورت میں ہوا ۲۰۵ میرے خیال میں میر کی ان تمام کیفیات کی بنیادی وجہ میر کی تنہائی ہے، منہ بولے چچا اور باپ کے مرنے کے بعد میر نہ صرف معاشی طور پر بے سہارا ہوئے بلکہ میر کو ذہنی اور جذباتی طور پر بھی کوئی سہارا نہیں ملا، میر سہاروں کے عادی تھے، اس جذباتی خلاء نے انہیں تنہا کردیا، دلی آنے کے بعد بھی میر کی تنہائی ختم نہیں ہوئی، محبت میں ناکامی جنون پر منتج ہوئی، جنون کے بعد کے اثرات نے میر کو اور تنہا کردیا، اسی لیے میر لاشعوری طور پر شاعری کی طرف متوجہ ہوئے، ڈاکٹر محمد اجمل کا خیال ہے کہ یہی حالت اکثر فنکاروں کی ہے، لاشعوری طور پر وہ رابطہ کی خاطر ہی فن تخلیق کی طرف رجوع کرتے ہیں، لیکن جب واہمے اور تخیل کا سیلاب اُمڈتا ہے اور ان میں جذبات سے سرشار اعیان تندی اور جابرانہ آمادگی کے ساتھ ابھرتے ہیں تو وہ فنکار یہ محسوس کرنے میں عافیت

پاتے ہیں کہ یہ ان کی انا کی تخلیق ہیں، ان کی غیر انانیت کو نہیں پہچانتے، اس طرح کبرو ناز، تعلی وخود پسندی کے ذریعے شخصی تعلقات قائم کرنے کے امکانات کم تر کر دیتے ہیں، یعنی جس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ فن کی طرف رجوع کرتے ہیں، عملی زندگی میں اس کے امکانات اور محدود ہو جاتے ہیں ۲۰۶ میر کے ساتھ ایسا ہی ہوا، میر کی انانیت نے انہیں اور بھی اکیلا کر دیا، ان کی انانیت نے ایک طرف بیرونی تناقصات اور غلط ماحول سے مصالحت نہ کرنے پر نرگسی رجحان کی صورت بد دماغی بن کر سامنے آئی تو دوسری طرف بیرونی تناقصات اور اندرونی پیکار نہ سلجھا سکنے کے باعث اس سے گریز کی صورت بے دماغی کی شکل میں ظاہر ہوئی۔

ے میں بے دماغ کر کے تغافل چلا گیا
وہ دل کہاں کہ ناز کسو کے اٹھایئے

ے اٹھا جو باغ سے میں بے دماغ تو نہ پھرا
ہزار مرغ گلستاں مجھے پکار رہے

ڈاکٹر سلیم اختر میر کی بے دماغی کی وجہ ان کا جنون بتاتے ہیں، جنون سے تو میر صحت یاب ہو گئے لیکن اس کے اثرات بے دماغی اور شدید انانیت کی صورت میں ظاہر ہوئے ۲۰۷ اوائل شباب میں میر شدید ذہنی مرض شیزوفرینیا میں مبتلا ہوئے، یہ شدید نوعیت کا ذہنی مرض علاج ہونے کے بعد بھی اپنے اثرات چھوڑ جاتا ہے، اسی کے اثرات کی وجہ سے میر تمام عمر اعصاب زدہ رہے، جھنجھلاہٹ، چڑچڑا پن، افسردگی، تنہائی پسندی، زودرنجی اسی اعصاب زدگی کی نشانیاں ہیں۔ زمانے اور رقیب سے الجھاؤ تو تھوڑا بہت ہر شاعر کے ہاں نظر آجاتا ہے مگر محبوب سے الجھاؤ میر کی انفرادیت ہے، اسی انفرادیت کی وجہ سے میر نے اردو میں واسوخت پر طبع آزمائی کی، مگر ان کے مزاج کے برعکس یہ واسوختی احتجاجی اور شکایتی انداز بہت مہذب اور ملائم الفاظ میں ہے وہ محبوب سے الجھتے ہیں مگر دھیمے لہجے اور معتدل آواز میں۔

ے ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھیے کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں

ے شکوہ کروں ہوں بخت کا اتنے غضب نہ ہو بتاں
مجھ کو خدانخواستہ تم سے تو کچھ گلہ نہیں

ے ہر گھڑی رنجش ایسی باتوں میں
کوئی اخلاص و پیار رہتا ہے

ے دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھے طریقِ غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کیا اچھی آنکھوں والوں کا

یہ الجھاؤ بھی ان کی بہت شدید انانیت کی وجہ سے ہے یہ انانیت ہی ان سے کہلواتی ہے۔

ے باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو میر کوئی دبے جب بگڑ گئی

لیکن سلیم احمد میر کی انانیت کو مثبت سمجھتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ ایسی شاعری صرف اس لیے ہوسکی کہ انہوں نے اپنی انانیت کو اقدار کے تحفظ کا ذریعہ بنالیا تھا۔۔۔میر کی انانیت میں اتنی قوت تھی کہ وہ صرف اپنے بل پر اپنے زمانے کے خلاف کھڑے ہوسکتے تھے مخالف دھارے کے رخ تیر سکتے تھے ۲۰۸؎ گویا بے سہارا میر کو ان کی انانیت نے سہارا دیا اور ان کی شخصیت کو اتنا مضبوط بنا دیا کہ تمام منفی عناصر تخلیقی عمل میں ڈھل کر پر اثر اور غنائیہ نغموں کی صورت میں سامنے آئے۔

اسلوبِ میر

کسی بھی شاعر یا ادیب کی شناسائی کا مکمل حق اس وقت ادا ہو سکتا ہے جب اسکی تخلیقات کے تمام پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔ اس ضمن میں جتنے اسکے فکری اور موضوعاتی پہلو اہم ہیں اتنا ہی اس کا اسلوب بھی اہم ہے۔ اسلوب کسی فنکار کے وہ فنی امتیازات ہیں جن سے کسی فنکار کی شناخت ہوتی ہے یہ امتیازات الفاظ کے بھی ہو سکتے ہیں، صوت کے بھی، نحوی اور بدیعی بھی۔ فراق گورکھپوری کے خیال میں موضوع اور مواد معاشرتی میلانات سے ملتے ہیں اور ادب کے خارجی یا اجتماعی عناصر ہوتے ہیں۔ صورت اور اسلوب کو ادیب کی انفرادیت مہیا کرتی ہے اور وہ ادب کے جمالیاتی عناصر ہوتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ادیب کی انفرادیت خود معاشرتی حالات اور اجتماعی میلانات کی ساختہ و پرداختہ ہوتی ہے ۲۰۹ گویا موضوع اور اسلوب دونوں فنکار کی انفرادیت اور معاشرتی میلانات کے عمل اور ردعمل کے نتیجے میں وجود میں آتے ہیں اسی لئے فنکار کی تخلیقی شخصیت کو سمجھنے کے لئے جہاں موضوع اہم ہے وہاں اسلوب کو سمجھنا بھی ضروری ہے لیکن کیا اسلوب کا نفسیاتی مطالعہ ممکن ہے۔ سید شبیہ الحسن کہتے ہیں کہ تحلیل نفسی نہ فن کی ماہیت پر کوئی روشنی ڈال سکتی ہے نہ اس کی تکنیک پر ۲۱۰ لیکن ریاض احمد سمجھتے ہیں کہ فنی ذرائع یا تکنیک کی چابکدستیوں کا مطالعہ نفسیات کی حدود میں شامل ہے ۲۱۱ اور کبیر احمد جائسی بھی اس بات سے متفق ہیں کہ نفیساتی تنقید ان عوامل کا بھی مطالعہ کرتی ہے جو کسی اسلوب یا فکر کے پس پردہ کام کرتے ہیں ۲۱۲۔

اسلوبِ تحریر کی اس صفت کا نام ہے جو ابلاغ محض کی بجائے اظہار سے مختص ہے۔ ابلاغ حقائق کی پیش کش کا نام ہے۔ ابلاغ موضوع کی منطق تک محدود رہتا ہے اور اظہار پوری شخصیت کا احاطہ کرتا ہے ۲۱۳ گویا اسلوب پوری شخصیت کا عکاس ہوتا ہے۔ صاحبِ طرز شاعر کا ہر شعر اپنے خالق کا اعلان کر رہا ہوتا ہے۔ اگرچہ ہر شاعر صاحبِ طرز نہیں ہوتا لیکن اسلوب کے لحاظ سے کوئی نہ کوئی خاصیت ایسی ہوتی ہے جو اس

شاعر کی طرف اشارہ کردیتی ہے۔ پروفیسر ممتاز حسن کہتے ہیں:

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز ؎
اسی خانہ خراب کی سی ہے

یہ شعر میر تقی میر ہی کا ہے اور کسی اور کسی کا نہیں کیا اس وجہ سے کہ یہ میر سے منسوب ہے یا یہ کہ اس میں کوئی دلچسپی، گونج یا طرز فکر ہے جو میر کی طرف ہی رہنمائی کرتی ہے کیا اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ شخصیت کا بھی ایک اسلوب ہوتا ہے۔۔۔ شخصیت کے اس اسلوب سے جو اس کے پورے رویے کی نمائندگی کرتا ہے فنی تخلیق بے شک اس سے ایک اثر قبول کرتی ہے[۲۱۴] میر ایک صاحبِ طرز شاعر ہے اس کا اسلوب منفرد ہے اس کا ہر ہر شعر اپنے اظہار میں توانائی اور اعتماد لئے ہوئے ہے۔ میر کا طرز فکر، لب ولہجہ، انداز بیان، الفاظ کا انتخاب اور بیانیہ انداز میر کی اپنی شخصیت کی طرح منفرد ہیں۔

اسلوب کی تراوش کسی ادبی مسلک کی تقلید وتتبع کی بجائے براہ راست شخصیت کے انداز سے تشکیل پاتی ہے اور اچھے اسلوب کے پس پشت شخصیت یا انا کا ایک توانا مثبت اور پر اعتماد احساس کارفرما ہوتا ہے جہاں یہ اعتماد مجروع ہوا وہاں اسلوب بھی مجروح ہوئے بغیر نہیں رہ سکا[۲۱۵] میر کو ان کے اسلوب کے حوالے سے دیکھیں تو میر کی شخصیت بہت توانا اور پر اعتماد نظر آتی ہے۔ ان کے اسلوب میں سادگی ہے، عام زبان کا استعمال ہے لہجے میں دلگیری اور غم کی آمیزش ہے، لے اور آہنگ سے میر ایک غنائیہ نغمے گانے والا عاشق نظر آتا ہے۔ اپنے اسلوب سے وہ کسی طرح بھی بد دماغ، انا کا مارا ہوا، برتری الجھاؤ کا شکار میر نظر نہیں آتا کیونکہ موضوع اور الفاظ کا انتخاب اسے حاضر دماغ ظاہر کرتے ہیں انانیت اور برتری الجھاؤ رکھنے والے شاعر کی آواز میں دلگیری نہیں ہوتی، غنائیہ شاعری کرنے والا عاشق نرگسیت کا شکار نہیں ہوسکتا تو ایسا کیوں ہے، میر کے ہاں ادراک کا حسیاتی سطح پر جو بیان ملتا ہے وہ اسلوب کی سادگی بلکہ سہل ممتنع کے باوجود گہرائی اور تہہ داری

کا حامل ہے میر کی سادہ بیانی بسا اوقات تلخ وترش کو کیموفلاج کرنے کا ذریعہ بن جاتی ہے اس پر مستزاد بچوں کے بھولے بھالے لہجہ میں بات کرنے کا اسلوب ہے۲۱۶ گویا سلیم اختر کے الفاظ میں میر کا اسلوب ان کی شخصیت کو کمیوفلاج کر رہا ہے اسکا عکاس نہیں کیا یہ کیموفلاج میر کی شعوری کوشش تھی لیکن میر کو کیموفلاج کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ میر تو اپنی توانا انا کے ساتھ زمانے کے مقابل کھڑے نظر آتے ہیں اپنی ذات وکمال کے بارے میں سمجھوتہ تو انہوں نے کسی سے نہیں کیا وہ زمانے کے تناقصات کے خلاف تھے اور اس کے اظہار کے لئے کسی سے خوف زدہ نہیں تھے، ہر شاعر کی شخصیت کا بھی ایک اسلوب ہوتا ہے۔ اس کا یہ اسلوب اکتسابی ہوتا ہے اس کی سماجی زندگی کا ایک چہرہ ہوتا ہے لیکن اس کی فطرت ثانیہ بھی بن جاتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ کسی موقع پر اس سے لغزشیں ہو جائیں اور جو نقاب اس کی شخصیت نے چڑھا رکھا ہے وہ اتر بھی جائے لیکن ایسی لغزشیں لاشعوری اور کم کم ہوتی ہے کسی ماہر نفسیات کے لئے یہ مشغلہ دلچسپ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ شاعر کو اس کے اپنے نقاب سے جدا کرے ۲۱۷ لیکن اسلوب کے معاملے میں میر نے نہ کیموفلاج کیا ہے نہ کوئی نقاب چڑھایا ہے میر کا اسلوب ان کی سماجی زندگی کا چہرہ نہیں ہے۔ ان کی سماجی زندگی کا چہرہ تو بے دماغ، تنہائی پسند اور زشت خو انسان کا چہرہ ہے۔ اپنی شاعری میں وہ نرم اور خوش آہنگ میر نظر آتا ہے تو یہی اس کا اصلی روپ ہے جو اسکے لاشعور میں چھپا ہوا ہے۔ ادبی تخلیقات تو لاشعوری خواہشات کا ترفع ہوتی ہیں میر کا کومل اسلوب، نرم آہنگی اور خوش گوار صوتی تاثرات اس کی روایتیں، تنک مزاجی اور انا کا پیدا کردہ ہیجانات کا مظہر ہونے کے برعکس پرسکون شخص جیسے صوفی، درویش، جوگی کا نرم آہنگ اسلوب معلوم ہوتا ہے یہ ایک ایسے فرد کا لہجہ ہے جس نے تلخ ترشی ایام کے باوجود خود کو حالتِ سکون میں رکھا ہے۔ وہ تلخیوں، مصیبتوں، بربادیوں، پریشانیوں اور رنج والم کا تذکرہ کرتا ہے مگر اسلوب میں جھنجھلاہٹ، چڑچڑاہٹ پیدا نہیں ہوتی شعر، شعر ہی رہتا ہے ہذیان میں تبدیل نہیں ہوتا، کیکٹس جیسی شخصیت اشعار میں موتی لائے کمال ہے ۲۱۸۔ گویا میر کا آہنگ نرم اور دھیما

ہے اس کا ثبوت ان کے کلیات میں جابجا نظر آتا ہے۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہوں
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

شکوہ آبلہ ابھی سے میر
ہے پیارے ہنوز دلی دور

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سنکر تبسم کیا

ہاتھوں ہاتھ لو مجھے مانند جام مے
یا تھوڑی دور ساتھ چلو میں نشے میں ہوں

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

ابتدا ہی میں مرگئے سب یار
عشق کی کون انتہا لایا

لیکن شمس الرحمٰن فاروقی میر کے آہنگ کو گونجیلا اور بلند کہتے ہیں اس کی دلیل دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شور نے روئے زمین تمام لیا
جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تاحشر جہاں میں مرادیوان رہے گا

دونوں اشعار میں شور کا لفظ صاف صاف کلام کے آہنگ اس کی بلند گونج اور دور دور تک پھیلی ہوئی آواز پر دلالت کرتا ہے۔ گوشہ نشینی کے باوجود متکلم کا شور تمام روئے زمین کو فتح کر لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دھیما لہجہ ٹھہری ہوئی آواز اور آہنگ کی نرمی نہیں ہو سکتی ۲۱۹ لیکن چند محض اشعار چند کو دلیل نہیں بنایا جا سکتا جب تک کہ وہ رجحان مستقل نہ ہو۔ میر کے ہاں زیادہ تر اشعار نرم اور سبک آہنگ کی نمائندگی کرتے ہیں اور مندرجہ بالا اشعار یا اسی جیسے اشعار کہ

جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں
ہر ورق ہر صفحے میں اک شعر شور انگیز ہے
عرصہ محشر ہے عرصہ میرے بھی دیوان کا

ان میں ہرگز گونجیلا اور بلند آہنگ نہیں ہے البتہ الفاظ میں ہلکی سی شورش ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے نہایت مناسب ہے اور میر نے یہ الفاظ اپنے کلام کے آہنگ کے لئے استعمال نہیں کیے بلکہ وہ اپنے کلام کی معنوی اور جذباتی ہل چل کے متعلق بیان کیا ہے۔ بصورتِ دیگر میر کا آہنگ نرم اور دھیما ہے اور یہی ان کا Self Image ہے۔

جب میر کے اسلوب کی بات آتی ہے تو الفاظ کا ذکر بھی آتا ہے۔ اسلوب میں الفاظ کی بہت اہمیت ہوتی ہے یعنی مقصد اور مفہوم کے مطابق الفاظ کا استعمال ہی اسلوب کو خوبصورت بناتا ہے، میر واحد شاعر ہے جنہوں نے ہماری زبان کے فطری اور نامیاتی عناصر کو اہمیت دی ہے اور اظہار مطلب کی سعی میں مناسب ترین لفظ کو اختیار کیا اور جہاں چاہا وہاں رسومیاتی تکلف کو بالائے طاق رکھا، جہاں چاہا وہاں پر تکلف زبان استعمال کی ۲۲۰ میر کے دور میں زبان اتنی ترقی یافتہ نہیں تھی کہ ہر قسم کے مطالب کے لئے مناسب الفاظ اختیار کئے جاسکیں لیکن میر نے شعوری کاوش کے ساتھ الفاظ کی تلاش کی اور مناسب ترین الفاظ استعمال کئے، میر نے اپنے فن کو شعوری کاوشوں سے نکھارا اور بڑی محنت سے اپنے اشعار میں حسن پیدا کیا۔ آمد کسی الہامی کیفیت کا نتیجہ نہیں اس میں الفاظ اور تراکیب کے ذخیرے پر قابو اور مشق کی بڑی اہمیت ہے۔ روانی الفاظ پر دسترس سے آتی ہے اگر کسی خیال کے اظہار کے لئے الفاظ ڈھونڈنے میں دقت ہو تو خیال پر گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے اور بعض وقت تو خیال ہی ہاتھ سے نکل جاتا ہے ۲۲۱ لیکن میر نے موزونی الفاظ کا اس حد تک خیال رکھا ہے کہ لگتا ہے کہ خیال کے ساتھ ہی الفاظ بھی تخیل میں موجود ہیں اور میر بے اختیار اسے اختیار کر رہے ہیں یہی بڑے شاعر کا کمال ہے کہ آورد بھی آمد لگے۔

ے
ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

اس شعر میں سپہر کی جگہ فلک یا آسمان آسکتا تھا مگر میر کا سلیقہ دیکھئے کہ ایک ایسا لفظ اختیار کیا جو فلک کی طرح مانوس و کثیر الاستعمال نہیں ہے۔ اسی لفظ نے شعر میں تاثیر کی روح پھونک دی لغوی معنی جو کچھ ہوں سننے والے کو معلوم ہوتا ہے کہ مٹانے کی تمام مساعی اور کامل مقدور کے مجموعے کا نام سپہر ہے ۲۲۲ لیکن الفاظ کی یہ نشست و برخاست میر کی شعوری کاوش کا نتیجہ ہے اس سے نفسیات کو دلچسپی نہیں۔ نفسیات کو صرف ان چیزوں

سے دلچسپی ہے جو فنکار کے لاشعوری خواہشات، محرومیوں اور محرکات کو سامنے لاسکیں، کسی خاص مصنف کے محبوب الفاظ، اس کے مخصوص استعارے اس کے پسندیدہ تکیہ ہائے کلام جن کو وہ بار بار دوہراتا ہے اس کے باطنی کوائف کا عکس ہوں گے، انہی الفاظ واستعارات کو اس کے نفس کی کلیدوں کا درجہ حاصل ہوتا ہے اور انہی سے مصنف کی باطنی دنیا کے ہزاروں راز معلوم کئے جاسکتے ہیں۲۲۳ گویا الفاظ کے استعمال کے ان زاویوں کو دیکھنا ہے جو میر نے لاشعوری طور پر برتے ہیں۔ نثار احمد فاروقی کہتے ہیں کہ میر کا حال یہ ہے کہ وہ نہایت ادنیٰ لفظ کی اہمیت سے بھی غافل نہیں ہوتا بلکہ جس لفظ کو عام شاعر بھرتی کے طور پر لاتے ہیں یا اس کی طرف قطعاً التفات نہیں کرتے میر اسے بنیادی پتھر کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ مثلاً کچھ، ہی، سا، اب، تس وغیرہ وہ الفاظ ہیں کہ انہیں کوئی شاعر اپنے زعم قدرت سخن میں پاس بیٹھانے کا روادار نہیں چہ جائے کہ اپنے شعر میں مدار المہام بنا کر متعین کر دے اس لئے کہ ان کی لفظی اور معنوی حقارت کے پیش نظر وہ امید نہیں کرتا کہ ان سے کوئی خدمت بن پڑے گی مگر میر کا دیوان ایسے ہی الفاظ سے شور انگیز بنا ہے۲۲۴

جن الفاظ کو دوسرے شعراء زعم سخن میں پاس نہیں بٹھلاتے، میر زعم سخن میں ہی ان الفاظ کا استعمال کرتے ہیں، میر کو جتنا شعوری طور پر اپنے کمال کا زعم ہے اس سے زیادہ لاشعوری طور پر اس پر بھروسہ کرتے ہیں۔ اس لئے معمولی سے معمولی الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے گھبراتے نہیں بلکہ اطمینان محسوس کرتے ہیں ان کا برتری کا احساس اس سے تسکین پاتا ہے، ویسے بھی نفسیاتی نقطہ نظر سے فنکار الفاظ کی مادی نوعیت یا خارجی حس کے لیے اتنا متاثر نہیں ہوتا جتنا اس کی باطنی صفات کا گرویدہ ہوتا ہے الفاظ کے انتخاب کے ساتھ ان کا سلیقہ استعمال بھی فنکار کی نفسیاتی افتادطبع کا پابند ہوتا ہے۲۲۵۔

میر بعض اوقات تشبیہ یا مثال میں قطعیت پیدا کرنے کی بجائے سی جیسا یا ان جیسے الفاظ کے استعمال سے وہ مفہوم و معنی کے درامکانات وا کر دیتا ہے۲۲۶ گوپی چند نارنگ کے خیال میں میر کے زبان میں اسماء یا

اسمائے صفت کی بھر مار نہیں اس کے برعکس میر کے یہاں افعال زیادہ ہیں ۲۲۷ فعل کا کثرت استعمال اس بات پر دال ہے کہ شاعر میں عملی قوت جوش پر ہے ۲۲۸

اسماء یا اسمائے صفات کے مقابلے میں افعال کو پسند کرنے کی وجہ میر کی ذہنی تحرک پسندی ہے۔ ذہنی لحاظ سے پرسکون اشیاء اور شدید حالتوں کے مقابلے میں دھیمے سے تحرک کو زیادہ پسند کرتے ہیں ان کی تصویروں میں جہاں سکون و جمود کی حالت کا اظہار ہوتا ہے وہاں بھی وہ عموماً افعالِ متحرک لاتے ہیں مگر یہ تحرک شدید نہیں دھیما ہے۔ ۲۲۹

گرچہ کب دیکھتے ہو پر دیکھو
آرزو ہے کہ تم ادھر دیکھو

ان نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے داماں اپنا
کیا کروں گر نہ کروں چاک گریباں اپنا

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے
سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم

دل سے میرے شکستیں الجھی ہیں
سنگِ باراں ہے آبگینے پر

جدید نفسیات کا ایک مسلمہ اصول ہے کہ ایک بات سے دوسری بات یاد آتی ہے۔ میر بھی الفاظ ایسے تناسب سے جمع کرتا ہے کہ ان کے ربط باہمی سے خیال کا ایک بڑا Canvas بن جاتا ہے اور ہر لفظ دوسرے متناسب لفظ کی قوت میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے ۲۳۰ اس کی ایک خوبصورت مثال الفاظ کی تکرار ہے۔ میر نے تکرار الفاظ سے موسیقیت پیدا کی ہے۔

ے

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز

وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

صبر کہاں جو تم کو کہیے لگ کے گلے سے سو جاؤ

بولو نہ بولو، بیٹھو نہ بیٹھو، کھڑے کھڑے ٹک ہو جاؤ

بدنامی عشق کی کیا کہیے، رسوائی سی رسوائی ہے

صحرا صحرا وحشت تھی اور دنیا دنیا تہمت تھی

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے

اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

اگر شاعر الفاظ کے مزاج اور نفسیات اور اندرونی فضا سے پوری طرح آشنا نہ ہو تو ایک لفظ کی بے جا تکرار سے سارے شعر کا حسن غارت کر دے گا لیکن میر الفاظ کے مزاج اور نفسیات سے پوری طرح واقف ہیں وہ تکرار الفاظ وہیں اختیار کرتے ہیں جہاں نہ صرف موسیقیت اور حسن پیدا کرتے ہیں بلکہ میر نے تکرار الفاظ میں وہ شاعرانہ کمالات دکھائے ہیں کہ یہ اس کے اسالیب شعری کی خصوصیت بن گئی ہے کبھی تو وہ تکرار الفاظ سے وہاں کام لیتا ہے۔ جہاں بڑی فضا کا احاطہ مقصود ہو کبھی وسیع مفہوم کو بند کرنے کے لئے کبھی انہیں جنس یا نوع کے بیان کے واسطے لاتا ہے[۲۳۱] یعنی میر نے تکرار الفاظ سے متنوع کام لئے ہیں تکرار الفاظ کی میر کے مزاج سے بہت مناسبت ہے۔ میر احساسِ دروں بیں ہیں۔ وہ واقعات اور اشیاء کا ہیجانی سطح پر تجربہ کرتے ہیں۔ اس ہیجانی سطح کے ہر نوع کے اظہار کے لئے تکرار الفاظ سے بہتر کچھ نہیں۔

ے

چلتے ہو تو چمن کو چلئے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے

پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں، کم کم باد و باراں ہے

الفاظ کی تکرار کی مختلف صورتیں بھی بڑا اثر رکھتی ہیں اور لفظوں کے اندر جدا جدا حروف کی آواز یعنی Tone Colour شاعر کے تجربے یا موڈ کا عکاس ہوتا ہے۔ بعض خاص خاص حروفوں کی تکرار شاعر کی جذباتی نفسیاتی کیفیات کی بھی ترجمان ہوتی ہے۲۳۲ خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ میر نے بعض غزلوں میں قافیے مکرر استعمال کئے ہیں اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں کہ موسیقی اور لفظوں کے امتزاج سے ہی تغزل کی تخلیق ہوتی ہے۲۳۳

ے موسم ہے نکلے شاخوں سے پتے ہرے ہرے
پودے چمن میں پھولوں سے دیکھے بھرے بھرے

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

عالم عالم عشق وجنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

جہاں تک میر کے قافیوں کا سوال ہے میر نے مشکل قافیوں سے احتراز کیا ہے قافیہ شعر کا وہ حصہ ہے جس پر سارے شعر کا محور ہوتا ہے اگر قافیہ کڈھب اور ناموزوں ہو تو نہ صرف شعر کا سارا حسن غارت ہو جاتا ہے بلکہ خیال بھی اپنا مکمل اظہار نہیں کر پاتا اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ قافیوں کی پابندی کی وجہ سے شاعر شعوری طور پر ایسا مضمون شعر میں لانے کی کوشش کرتا ہے جو قافیے کو نبھا سکے۔ سلیم اختر کہتے ہیں کہ میری دانست میں اسی سے قافیہ کی نفسیاتی اہمیت جنم لیتی ہے کیونکہ غزل کی تخلیق میں شاعر کا ذہن تلازم خیالات Association of Ideas کے اصول کے تحت کام کرتا ہے۔ تلازم خیالات اہم نفسیاتی مباحث میں سے ہے۔۔۔ دیپ سے دیپ جلنے کی مانند ایک خیال سے دوسرے خیال کا چراغ روشن ہوتا

ہے۔ ایک خیال سے دوسرے خیال کا جنم لینا لاشعوری عوامل کا مرہون منت ہے۲۳۴ میر کی بڑائی یہ ہے کہ اس کے ہاں نہ صرف قافیوں کی شکل میں بلکہ شعر میں ہر لفظ تلازم کی خاصیت رکھتا ہے۔ لفظ کے تلازمات صرف آواز تک محدود نہیں بلکہ مفہوم میں شامل حسیات کے علاوہ الفاظ از خود بعض حسی تلازمات پیدا کر سکتے ہیں لفظ کی یہ خصوصیت پلٹ کر خیال کو بھی متاثر کر جاتی ہے۲۳۵

ان نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے داماں اپنا
کیا کروں گر نہ کروں چاک گریباں اپنا

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

وہی ہے رونا وہی ہے کڑھنا وہی ہے شورش جوانی کی سی
بڑھاپا آیا ہے عشق ہی میں پہ میر ہم کو نہ ڈھنگ آیا

میر کے کلیات میں کچھ الفاظ ایسے ہیں جو بار بار نظر آتے ہیں ان کو ہم میر کے محبوب الفاظ کہہ سکتے ہیں۔ دل، خون، ہنگامہ، حیرت، نقاش، عشق، چشم اور موت وغیرہ میر کے پسندیدہ الفاظ ہیں۔ دراصل ہماری دبی ہوئی خواہشات اپنی تسکین کے لئے مختلف کنائے ایجاد کر لیتی ہیں۔ چنانچہ یہ کنائے حسی تصورات کی صورت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں ایک خاص چیز کو پیش کرتے وقت جو مخصوص الفاظ شاعر استعمال کرتا ہے ان میں دبی ہوئی خواہشات کی تسکین کے سامان مضمر ہوتے ہیں۲۳۶۔ میر کے اشعار میں بار بار آنے والے الفاظ ایسے ہیں جو میر کی مخصوص کیفیات کو ظاہر کرتے ہیں۔ ''عشق'' میر کا فلسفہ حیات اور ذات Self کی

خصوصیت ہے۔ اس خصوصیت کی وجہ سے میر کی شخصیت کا توازن برقرار رہا ہے اور نفسی زندگی کو صورت پذیر کرتا ہے۔ ہنگامہ کا لفظ میر کے باطن میں ہونے والی ہل چل کا مظہر ہے۔

؎ داغ فراق وحسرت وصل آرزوئے شوق
میں ساتھ زیرِ خاک بھی ہنگامہ لے گیا

خون سے متعلق میر کا محبوب تصور خون میں نہانا ہے۔

؎ کیوں کر گلی سے اس کی میں اٹھ کے چلا جاتا
یاں خاک میں ملنا تھا لوہو میں نہانا تھا

لہو میں نہانا میر کے موت کے تصور سے متعلق ہے۔ موت کا لفظ میر کے ہاں متنوع انداز سے استعمال ہوا ہے۔ اس کے پس پردہ عاشق کا جاں دے کر وفا کرنا اعلیٰ مقصد کے لئے مجاہدانہ شان سے مرنا، زندگی میں ایک وقفہ لینا، اعلیٰ زندگی کو اختیار کرنے کے لئے ادنیٰ زندگی کو ترک کرنا جیسے بہت سے مفہوم پوشیدہ ہیں۔ مصور، نقاش یہ ہم معنی الفاظ ہیں جو میر بار بار استعمال کرتے ہیں میر کو مصوری کے فن سے خاصہ لگاؤ تھا۔ سید عبداللہ میر کو ہندوستان میں فن مصوری کا پہلا نقاد کہتے ہیں ان کے خیال میں اگر میر شاعر نہ ہوتے تو مصور ہوتے ۲۳۷

؎ عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے بدل
ہائے کیا پردے میں تصویر بناتا ہے میاں
کیا کیا شکلیں محبوبوں کی پردہ غیب سے نکلی ہیں
منصف ہو ٹک اے نقاشاں ایسے چہرے بناتے تم

میرزا ادیب لفظ دل سے میر کی شیفتگی کے بارے میں کہتے ہیں دل کا اسطرح بار بار آنا یہ ظاہر کرتا ہے

کہ اس کا میر کی تجرباتی مشاہداتی اور وارداتی زندگی سے گہرا تعلق ہے اور شاعر بار بار اس رابطے کا ذکر کر رہا ہے۲۳۸

ے اب تو دل کو نہ تاب ہے نہ قرار
یاد ایام جب تحمل تھا
دل سے میری شکستیں الجھی ہیں
سنگِ باراں ہے آبگینے پر

میر کے ایک اور محبوب لفظ حیرت کے بارے میں سید عبداللہ کہتے ہیں۔ میر کے نزدیک تصویر کی حیرت کوئی جامد یا موہوم صفت نہیں بلکہ یہ سوزِ زندگی کی ترجمان ہے جو جذبہ واحساس کے خمیر میں ایک ایسی آگ لگائے رکھتی ہے جو اگر سچ مچ خارج میں شعلہ زن ہو جائے تو دنیا موم کی طرح پگھل پگھل کر بہہ جائے۲۳۹

ے اگر ساکت میں ہم حیرت سے پر ہیں دیکھنے قابل
کہ اک عالم رکھے ہے عالم تصویر بھی آخر

یہ سب لفظ میر نے شعوری کاوش سے بار بار اختیار نہیں کئے کیونکہ بار بار استعمال ہونے والے الفاظ شاعر کے نفسی کوائف کو ظاہر کرتے ہیں۔ دراصل تخلیقی فنکار جب ایک لفظ صحیح تخلیقی معنوں میں استعمال کرتا ہے تو کوئی نہیں جانتا وہ خود بھی نہیں جانتا کہ کون سی طاقت ایسا کرنے پر مجبور کر رہی ہے۔ شعوری طور پر استعمال ہونے والے لفظ میں اس کے مفہوم و معانی کے علاوہ ایک چھوت کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے ساتھ ایک حسی وجذباتی قوت بھی مجتمع کر لیتا ہے جس کا سرچشمہ لاشعور کا ایک لفظ ہوتا ہے شعوری لفظ اس کا محض ایک تلازمہ ہوتا ہے۲۴۰

تجربے کے بہاؤ میں متناسب الفاظ خود بخود بہتے ہیں یہ لفظ وہ ہوتے ہیں جو شاعر کے عالم تصورات کے نقوش کے حامل ہوتے ہیں ان کے اندر اسے ایک پوشیدہ موسیقی محسوس ہوتی ہے اور اس کے نزدیک ان میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ کیفیتوں کو تصویروں میں ڈھال سکیں اور ان تصویروں کے ذریعے وہ تاثر پیدا کر سکیں جو اس کے اپنے نفس میں ہے اور اس سے اس کے علاوہ دوسرے لوگ بھی متاثر ہوں۔ ۲۴۱

صوتی اعتبار سے میر نے نرم اور کرخت ہو طرح کے حروف استعمال کئے ہیں جہاں وہ ک، گ، بھ، پھ، تھ، دھ، و، ا، ی، جیسے نرم حروف کا استعمال کرنے میں وہاں ڈ ٹ، ڑ، ڈھ جیسی کرخت آوازوں والے حروف بھی استعمال کرتے ہیں لیکن کسی بھی لفظ کے استعمال سے ان کے آہنگ اور صوتی کیفیت میں فرق نہیں آتا ہر لفظ اور آواز اپنے برمحل استعمال سے معنیاتی زیر و بم پیدا کر دیتے ہیں۔

ہوگا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میرؔ
کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

دل کی کچھ تقصیر نہیں ہے آنکھیں اس سے لگ پڑیاں
مار رکھا سو ان نے مجھ کو، کس ظالم سے جا لڑیاں

دونوں اشعار اپنے اپنے موقع و محل کے حساب سے مناسب ترین الفاظ سے مزین ہیں البتہ میرؔ کے یہاں مصوتوں کا استعمال اور بالخصوص طویل مصوتوں کا استعمال دوسرے صاحبِ اسلوب شعراء کی نسبت زیادہ ہے ۲۴۲ اسی لئے میر کی غزلوں کا آہنگ سبک رو دھیما اور نرم مزاج ہے۔

میرؔ کے اسلوب کو ایک خاص رنگ دینے میں ان کی انتخاب کردہ بحروں کا بھی بہت ہاتھ ہے۔ کسی غزل یا نظم کے لئے کسی مخصوص بحر کا انتخاب بے سبب نہیں ہوتا اس کے پیچھے صد ہا پیچ در پیچ نفسیاتی محرکات ہوتے ہیں جن کے دباؤ میں آ کر شاعر دانستہ یا نادانستہ کوئی خاص بحر اختیار کرتا ہے۔ بحور و اوزان بھی دراصل

شاعر یا قاری کے مستقل اور عارضی ذہنی کوائف یا موڈوں کے ترجمان ہوتے ہیں اور بعض بحریں تو اوقات اور سمے کی ترجمانی کرتی ہیں اور نفسی و روحانی آرزوں کی شارح ہوتی ہیں جو خاص موسموں اور وقتوں اور خاص فضاؤں اور ہواؤں میں روح انسانی میں ابھرتی ہیں اور غیر معمولی نفوذ یا غلبہ رکھتی ہیں۔اسی طرح بحروں کا موضوع سے بھی خاص تعلق ہوتا ہے اور وہ اس لب ولہجہ کے تعین میں بھی مدد دیتی ہیں جو شاعر کی شاعری کے انفرادی رنگ اور تیور کا اظہار کرتا ہے[۲۴۳] میر نے بھی جو بحریں استعمال کی ہیں وہ ان کے ذہنی کوائف نفسی، آرزوں، موڈ، مزاج ان کے رنگ اور تیور کی نمائندہ ہیں، میر نے جو بحریں اختیار کی ہیں وہ بہت سبک شیریں، موسیقی کے مزاج سے مناسبت رکھنے والی اور لطیف جذبات غم ونشاط کی ترسیل کرنے والی ہیں انہوں نے صرف فارسی غزل کی مروجہ بحریں ہی استعمال نہیں کیں بلکہ بعض ہندوستانی بحریں جن سے اہل فارس قطعاً نا آشنا ہیں میر کی محبوب بحریں ہیں[۲۴۴]

میر نے چھوٹی بحریں عموماً غم کے اظہار کے لئے منتخب کی ہیں:

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہو آتا ہے جب نہیں آتا

جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مرگئے
اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مرگئے

سر اٹھاتے ہی ہوگئے پامال
سبزہ نودمیدہ کے مانند

بہت سعی کریے تو مر رہیے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

میر کی مختصر بحر والی غزلیں بلکہ متوسط بحر والی غزلیں بھی جذبات باہر نکالنے کے بجائے اندر کی طرف دھکیلتی ہیں ان میں جذبہ سمٹ کر سکڑ کر سہم کر بند سا ہوجاتا ہے۔۔۔اس قسم کی غزلوں میں Pleasureable Surprise نہیں۔ان میں تو سراپا غم، درد، بہت گہرا غم، غم ہی غم ہے ان میں قاری کو تحفہ غم کے سوا کچھ بھی نہیں ملتا ۲۴۵۔ دراصل میر ان بحروں کے ذریعے انہی جذبات کا اظہار کرنا چاہتے تھے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ المیہ کی بحریں شدید ہیجان کو نمایاں کرتی ہیں ۲۴۶۔ میر اپنے مقصد میں کامیاب رہے ہیں یہ چھوٹی بحروں والی غزلیں ان کے اندر دبے ہوئے ہیجان کو ظاہر کر رہی ہیں۔لیکن اس میں جذبہ سمٹ کر یا سکڑ کر بند نہیں ہو رہا بلکہ شدید ہیجان ترحم اور خوف کو ابھار کر ان کا تزکیہ کر رہا ہے۔یہی المیہ کا مقصد ہے لیکن میر کا یہ عمل شعوری نہیں ہے میر کے ذہن میں جو غم کے ناقابل برداشت تصورات ہیں وہ لاشعوری طور پر باہر نکل رہے ہیں ان کو گوارا اور قابل برداشت بنانے کے لئے میر نے دھیمے اور نرم رو الفاظ استعمال کئے ہیں اسی لئے چھوٹی بحروں کی غزلیات میں میر نے عموماً شورش زدہ الفاظ استعمال نہیں کئے۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

ہوگئی شہر شہر رسوائی
اے مری موت تو بھلی آئی

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہوں
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے
تھا نزع میں دست میر دل پر
شاید غم کا یہی محل ہے

اس قسم کے اشعار المیہ کی جو صورت پیدا کرتے ہیں وہ صرف گھٹن پیدا نہیں کرتیں کیونکہ ارسطو کے خیال کے مطابق المیہ انسانی روح پر اسی قسم کا اثر ڈالتا ہے جیسا طبی علاج کا جسم پر ہوتا ہے اس کے باعث جذباتی توازن کی ایک ایسی صورت پیدا ہوتی ہے جو سکون بخش ہوتی ہے اور یہ سکون ایک قسم کی مسرت کی کیفیت کا حامل ہوتا ہے ۲۴۷ اس طرح اس کا اثر شاعر اور قاری دونوں پر ہوتا ہے شاعر کے جذبات کی تطہیر ہوتی ہے اور قاری کو بھی غم کی انتہا پر لے جا کر ہیجان خارج کرنے میں مدد دیتا ہے اسی لئے خواجہ احمد فاروقی کہتے ہیں کہ میر نے چھوٹی بحروں میں بجلیاں بھردی ہیں۔ وہ ان کی کیفیات اور جذبات کی آئینہ دار ہیں ۲۴۸

محمد حسن عسکری چھوٹی بحر کے بارے میں کہتے ہیں کہ جذبہ نہیں بلکہ پیچیدہ جذبہ جس میں یا تو ایک ہی سلسلے کے کئی جذبے ملے جلے ہوں یا کئی جذبوں کے درمیان تصادم اور کشاکش ہو یا ایک تجربے کو اپنی ساری زندگی یا دوسروں کی زندگی یا حیات مطلق یا کائنات کے مقابل رکھ کر غور کیا گیا ہو اس تجربے میں تہیں، پہلو پیچیدگیاں چاہے جتنی بھی ہوں اندرونی کشمکش بھی کیوں نہ ہو مگر وحدت اتنی ہوتی ہے کہ اسے تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کریں تو وہ تجربہ باقی نہیں رہتا ۲۴۹ اسی لئے میر نے حکیمانہ اور فکری خیالات کے اظہار کے لئے بھی چھوٹی بحروں کو چنا:

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا
دل نے ہم کو مثال آئینہ
ایک عالم کا روشناس کیا
کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انسان پر سے
خاک آدم ہی ہے تمام زمیں
پانوں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں
چار دیواری عناصر میر
خوب جاگہہ ہے پر ہے بے بنیاد

دراصل حکمت، فلسفہ، فکر و عقل ایسے موضوعات ہیں جن پر ذرا سی تفصیل شعر کی تاثیر کو کم کر دیتی ہے اور طبیعت پر گراں گزرتی ہے اسی لئے اس میں مختصر لیکن مکمل بات کہنا ضروری ہے یہ دریا کو کوزے میں بند کرنے والی بات ہے لیکن میر اس آزمائش میں بھی پورے اترے ہیں۔ سید عبداللہ کہتے ہیں میر نے غزل کی تمام مروجہ بحور کو استعمال کیا مگر سب سے زیادہ لطف ان کی لمبی بحر والی غزلوں میں ہے لمبی بحریں لطیف اور ہلکے اور ہلکے احساس کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ ہندی گیت کو زندہ رکھنے یا زندہ کرنے کی جتنی کوشش ہوئی ہیں ان میں خصوصیت سے میر کا بہت خوبصورت کردار ہے۔ میر کی گیت نما غزلیں اتنی مترنم اور پر لطف ہیں کہ ان کی پوری کیفیتوں کا بیان نہیں ہوسکتا۔ ان میں سے بعض درد کا اور بعض شوق کا اظہار کرتی ہیں بعض میں حسرت ہے جس کا اظہار بحروں ہی سے ہو جاتا ہے۔[۲۵۰]

کہہ صوفی چل مے خانے میں، لطف نہیں اب مسجد میں

ابر ہے باراں باد نرمک، رنگ بدن میں جھمکا ہے

سرزدہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی

کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

چاہ کا دعویٰ سب کرتے ہیں مانیئے کیونکر بے آثار

اشک کی سرخی، زردی منہ کی عشق کی کچھ تو علامت ہو

دل کی بات کہی نہیں جاتی، چپکے رہنا ٹھانا ہے

حال اگر ہے ایسا ہی تو جی کا جانا جانا ہے

میر کی لمبی بحروں والی غزلوں کے سبھی نقاد معترف ہیں۔ڈاکٹر صفدر آہ کو اس میں موسیقی کی لے نظر آتی ہے[۲۵۱] خواجہ احمد فاروقی بھی اس سے متفق ہیں ان کے خیال میں میر موسیقیت صرف الفاظ اور قوافی ہی سے پیدا نہیں کرتے بلکہ وہ ایسی رواں اور مترنم بحروں کا انتخاب کرتے ہیں کہ روح اہتزاز کرنے لگتی ہے[۲۵۲] میر کی لمبی بحروں والی غزلوں میں ترنم اور موسیقیت موجود تو ہے ہی جو میر کی موسیقی سے دلچسپی کو ظاہر کرتی ہے لیکن سید عبداللہ کے خیال میں میر کی طویل بحروں میں Pleasureable Surprise کے بہت سے اسباب ہیں ان میں ایک بڑا اسبب اظہار جذبات میں سہولت کا احساس ہے جو ذہن کو بحر کی طویل تر مسافتوں میں سے دیر تک آہستہ آہستہ گزرنے کے احساس سے پیدا ہوتا ہے دوسرا اسبب یہ ہے کہ ان غزلوں میں گیت کے وہ ادھورے تجربات رونما ہوتے ہیں جن کی وسعتوں کا جدید تر دور نے بڑی کامیابی سے تجربہ کیا ہے[۲۵۳] جبکہ اس بارے میں گوپی چند نارنگ کہتے ہیں کہ میر کے یہاں طویل بحروں میں بھی چھوٹے چھوٹے نحوی واحدے ہیں جو معنیاتی Nodes کی طرح کام کرتے ہیں اور فوری ترسیل جذبات یا تاثیر میں مدد بہم پہنچاتے

ہیں ۲۵۴؎

ے چاک ہوا دل، ٹکڑے جگر ہے، لوہو روئے آنکھوں سے

عشق نے کیا کیا ظلم دکھائے اس دن کے اس جینے میں

کس امید پہ ساکن ہوئے، کوئی غریب شہر اس کا

لطف نہیں، اکرام نہیں، انعام نہیں، احسان نہیں

خلاف وعدہ بہت ہوئے ہو، کوئی تو وعدہ وفا کرو اب

ملا کے آنکھیں دروغ کہنا کہاں تلک، کچھ حیا کرو اب

گویا میر کی لمبی بحروں والی غزلیں جذبات کے اظہار میں سہولت اور تاثیر پیدا کرتی ہیں ان غزلوں میں گیتوں کا سا بہاؤ ہے۔ میر غنائی شاعری کے شاعر ہیں جیسے ایک گیت گانے والا اپنی ہی دھن میں گیت گاتا جارہا ہو وہ گیت کی صفات کو قدرتی صلاحیت اور فنی شعور کے ساتھ ملا کر پیش کرتے ہیں غنائی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت غنا یا موسیقیت ہے میر کے شعر اسی غنا کی وجہ سے ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں جو سادے سے سادے شعر میں بھی موجود ہے شاعری میں جذبہ لے اور اس کا آہنگ بھی مخصوص ہوتا ہے میر کے لفظوں کی آوازیں بحروں کا وزن قافیوں کی تکرار اور لفظوں کی ترتیب میں چھپا ہوا لہجہ اس راگ اور لے کو جنم دیتا ہے جو میر سے مخصوص ہے۔ ۲۵۵؎

میر کی بحروں میں سب سے اہم بحر متقارب ہے۔ میر نے 1838 غزلوں میں سے 183 غزلیں اسی بحر میں لکھی ہیں ڈاکٹر امین اس بحر کو میر سے منسوب کرتے ہیں۔ میر نے اس بحر کو جس انداز میں استعمال کیا ہے وہ میر تقی میر کے ساتھ مخصوص ہے اور بعد کے شعراء نے اس کا تتبع کیا اس بحر کو میر نے بڑی مہارت اور کثرت سے استعمال کیا۔۔۔۔ میر کے مزاج سے یہ بحر ہم آہنگ تھی میر کے جذب و مستی کے اظہار کے لئے

یہ بحر موزوں تھی کیوں کہ اس بحر کے آہنگ میں وجد کی سی کیفیت پائی جاتی ہے اس بحر کا اپنا ایک آہنگ ہے جو اردو ہندی اور کئی دیگر علاقائی زبانوں کے مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ بحر کی مخصوص نغمگی اور روانی بڑی دلکش اور اثر انگیز ہے ۲۵۶۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
عاشق سا تو سادہ کوئی اور نہ ہوگا دنیا میں
جی کے زیاں کو عشق میں اس کے اپنا وارا جانے ہے
الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

شمس الرحمٰن فاروقی اس بحر کے بارے میں کہتے ہیں میر نے جس طرح اس بحر کو برتا ہے اس میں اور بحر متقارب کے وزن میں بہت فرق ہے۔ بحر متقارب کے وزن میں جتنا تنوع ممکن ہے میر کے یہاں اس سے بہت زیادہ تنوع نظر آتا ہے ۲۵۷۔ دراصل میر نے بقول گوپی چند نارنگ بحور متقارب و متدارک میں سالم ارکان کے مختلف زحافات میں غزلیں کہہ کر اردو کو ہندی آہنگ سے قریب کر دیا ۲۵۸۔ اس لئے اس بحر میں اتنا تنوع نظر آتا ہے یہ میر کی پسندیدہ بحر ہے اس کو بہت کثرت اور قوت سے استعمال کیا ہے۔ اس کی وجہ وہی میر کا مزاج ہے جو غنائی شاعری سے مناسبت رکھتا ہے اسی لئے میر کو گیت سے قدرتی لگاؤ ہے اور ہندی شاعری گیت کے مزاج سے مناسبت رکھتی ہے اسی لئے میر ریختہ کا پہلا شاعر ہے جس نے ہندی مزاج کو فارسی سے ہم آہنگ کر کے اردو شاعری کو نیا رنگ دیا۔

کسی بھی صاحبِ طرز شاعر کے اسلوب کو بنانے میں اس کی رمزی علامتیں بہت مددگار ثابت ہوتی

ہیں اور غزل گو شاعر کے ہاں تو یہ علامتیں اور بھی ضروری ہو جاتی ہے کہ غزل تو نام ہی رمز و ایمائی شاعری کا ہے یہاں ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ غزل میں اختیار کردہ رمزیہ علامتوں کے پس پردہ عوامل کیا ہیں اور ان کے ذریعے میر کی شخصیت کے کن نفسی کوائف کے بارے میں ہم کچھ جان سکتے ہیں۔ فرائیڈ کے نظریہ خواب میں علامتیں بڑا کردار ادا کرتی ہیں فرائیڈ خوابوں میں عمومی علامتیں بھی پاتا ہے اور خصوصی بھی اسے خوابوں میں کئی مشترکہ علامتیں ملتی ہیں۔ شاعری، ڈرامہ اور باقی اصناف فن میں بھی اسے علامتوں کا وجود ملتا ہے یہ سب علامتیں استعاروں اور تشبیہوں کی صورت میں پائی جاتی ہیں تحلیل نفسی کی بدولت علامت کو نئی زندگی عطا ہوئی اور ان کو نفسیاتی حقیقت مل گئی ۲۵۹؎

میر تشبیہیں اور استعارے کم استعمال کرتے ہیں اور اگر کرتے ہیں تو بڑے سادہ اور سریع الفہم ان کی حیثیت ایسی ہی ہے جیسے پھول پر شبنم ان کی وجہ شبہ ہمیشہ قریبی اور مناسب حال ہوتی ہے ان سے شعر میں الجھاؤ اور پیچیدگی نہیں پیدا ہوتی بلکہ وہ چمک اٹھتا ہے ۲۶۰؎ میر کی تشبیہات اپنی ندرت اور مرکب حالت کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہیں تشبیہ میں عموماً مشابہت اور مماثلت سے فائدہ اٹھا کر شاعر شبہ اور مشبہ بہ کو اکھٹا کر دیتا ہے مگر اس طرح کہ فضیلت مشبہ بہ کو ہوتی ہے مگر میر نے تشبیہ میں اس عمل کو الٹا کر دیا ہے۔

؎ نسبت تو دیتے ہیں ترے لب سے پر ایک دن
ناموس یوں ہی جائے گی آب حیات کی
کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

محبوب کے دہن کو غنچے سے تشبیہ دینا اردو اور فارسی روایت میں شامل ہے مگر میر کا انداز دیکھیں

؎ کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے

میر کے مضمون کی بنیاد تو اسی مماثلت پر ہے مگر طرفگی پیدا کرنے کے لئے میر نے مماثلت کا رنگ دکھاتے ہوئے لطف تضاد پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اس کے علاوہ تجسیم کے ذریعے بے جان چیز کو جاندار بلکہ ناطق بنا کر ہمارے احساس زندگی کو دوبالا کیا ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ غنچے سے مخاطب ہو کر اور اس سے گفتگو چھیڑ کر زندگی کی حرکت اور گہما گہمی سے ذہنی مسرت حاصل کی ہے (جو میر کا مرغوب طریقہ ہے) ۲۶۱ تشبیہ میں میر مماثلت کی بجائے عدم مماثلت سے بھی کام لیتے ہیں۔

؎ لطف اگر یہ ہے بتاں صندل پیشانی کا
حسن کیا صبح کے پھر چہرہ نورانی کا

خواجہ احمد فاروقی اس شعر کے بارے میں کہتے ہیں کہ میر نے مندرجہ ذیل شعر میں صبح کے نورانی چہرہ کا مقابلہ بتوں کے صندل پیشانی سے کیا ہے اور بعض ظاہری مماثلتوں کو سامنے رکھ کر ان کی عدم مماثلت کو نمایاں کیا ہے کہ صبح کا رنگ تو اڑ جاتا ہے لیکن بتوں کی کندن کی سی دمک بڑھتی جاتی ہے ۲۶۲

میر کی تشبیہ کا ایک انداز یہ بھی ہے۔

؎ نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی ایک گلاب کی سے ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

اسلوب میر کی ایک منفرد خصوصیت یہ بھی ہے کہ بعض اوقات تشبیہ یا مثال میں قطعیت پیدا کرنے کے بجائے ''سی، سا، جیسا یا ان جیسے'' الفاظ کے استعمال سے وہ مفہوم و معنی کا در امکانات وا کر دیتا ہے۔۔۔ اس کے باعث قاری کے ذہن میں تلازمات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے یوں ایک تشبیہ دراصل متعدد تشبیہیں پیدا

کرنے کا سبب بن جاتی ہے ۲۶۳ میر نے تشبیہات کے جتنے بھی طریقے استعمال کیے ہیں وہ ان کی انفرادیت پسند طبیعت کے غماز ہیں ایک اعلیٰ تخلیقی ذہن جب روایتی انداز اپناتا ہے تو اس میں بھی ندرت پیدا کر لیتا ہے۔ میر میں نرگسیت کا رجحان نمایاں ہے اسی لئے وہ اپنی ذات اپنے ذہن اپنے فن کو دوسروں سے افضل سمجھتے ہیں اس لئے جب وہ اپنی شاعری میں اپنے خیال کی مماثلت خارج میں تلاش کرتے ہیں اور ہر چیز کو کم تر پاتے ہیں اسی لئے وہ عدم مماثلت مشبہ کی مشبہ بہ پر فضیلت اور عدم قطعیت سے کام لیتے ہیں۔ میر کے استعارے ان کی تشبیہ سے زیادہ نفسیاتی اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ بقول حسن عسکری استعارے کی پیدائش کا عمل وہی ہے جو خواب کی پیدائش کا ۲۶۴۔ جس طرح خواب لاشعوری خواہشات اور دبی ہوئی محرومیوں کا بالواسطہ اظہار ہوتے ہیں اسی طرح ادب میں استعارے کا عمل ہوتا ہے اور جس طرح خوابوں کا تجزیہ انسانی شخصیت کو سمجھنے میں مددگار رہوتا ہے اسی طرح استعارہ تخلیقی شخصیت کو سمجھنے میں مددگار رہوتا ہے۔

دراصل تجربہ براہ راست تو ظاہر نہیں ہوتا ہو بھی نہیں سکتا اس کے بجائے کوئی خارجی چیز تجربے کی قائم مقام بن جاتی ہے اس عمل کے ذریعے چاہے خواب وجود میں آئے یا استعارہ اس میں ہمارے شعور، ذاتی شعور، اجتماعی لاشعور، احساس جذبے اور خیال کے ساتھ ساتھ ہمارے گرد و پیش کا وہ حصہ بھی شامل ہے جو ہم نے اپنے اندر جذب کر لیا ہے لہذا استعارے کی تخلیق کے لئے آدمی میں دو طرح کی ہمت ہونی چاہئے ایک تو لاشعور سے آنکھیں چار کرنے کی دوسرے اپنی خودی کی کوٹھری سے نکل کر گرد و پیش سے رابطہ قائم کرنے کی ۲۶۵ میر اپنے لاشعور سے نہ صرف آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں بلکہ اپنی انائی قوت کی بدولت وہ اپنے لاشعور سے نبرد آزما بھی ہیں اسی لئے اپنی تخلیقات میں دبی ہوئی خواہشات کے اظہار میں واضح اور دوٹوک لہجہ اپناتے ہیں اور اپنے خلاف مشہور کردہ افسانوں کے برخلاف وہ گرد و پیش سے بھی پوری طرح منسلک میں میراجی کہتے ہیں کہ تجزیہ نفس نے ہمیں بتایا ہے کہ علامات و اشارات خیال کی سب سے بڑھکر بے

ساختہ اور آپ روپی صورت ہے دن اور رات کے خوابوں میں علامت اشارات اور استعارے کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعہ اظہار ہے جو احساسات پر کسی قسم کے بندھن نہیں ڈالتا اس لحاظ سے گویا اشارتی شاعری اظہار کا ایسا فطری ذریعہ ہے جو ہماری ہستی کی گہرائیوں سے اڈ کر نمودار ہوتا ہے ۲۶۶ بے ساختہ علامات کا نفسیاتی مطالعہ اور ان سے وابسطہ تلازمات جہاں تخلیقات میں گہرائی اور نفسیاتی بصیرت پیدا کرتے ہیں وہاں تخلیق کار کی شخصیت کی تفہیم کے لئے کارآمد سراغ بھی مہیا کرتے ہیں ۲۶۷ گویا وہ علامات جو استعاروں کی شکل میں سامنے آتی ہے وہ شاعر کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ ان کے لاشعوری محرکات کو بھی بے نقاب کرتی ہیں۔اب یہ دیکھئے کہ استعارے سے کیا حاصل ہوتا ہے سب سے پہلی چیز تو یہی ہے کہ اس کے ذریعے اپنا بھولا ہوا تجربہ زندہ ہوتا ہے اپنے اندر قوت کے جو سرچشمے عقل وخرد کی مٹی کے نیچے دبے پڑے ہیں ان تک رسائی حاصل ہوتی ہے لیکن اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ استعارہ جذبے اور فکر کی علیحدگی ختم کر کے انہیں ایک دوسرے میں جذب کر دیتا ہے شعور و لاشعور جسم اور دماغ فرد یا جماعت انسان اور کائنات کا وصال اسی کے وسیلے سے ہوتا ہے۔شاید اسی لئے میر کے استعارہ روایتی ہونے کے باوجود عالمگیری وحدت رکھتے ہیں ۲۶۸

ے مر رہتے جو گل بن تو سارا یہ خلل جاتا
نکلا ہی نہ جی ورنہ کانٹا سا نکل جاتا

دیکھا جو اوس پڑتے گلشن میں ہم تو آخر
گل کا وہ روئے خنداں چشم پر آب نکلا

ہنستے رہتے تھے جو اس گلزار میں شام وسحر
دیدہ تر ساتھ لے وے لوگ جوں شبنم گئے

جس چمن زار کا ہے تو گل تر
بلبل اس گلستان کے ہم بھی ہیں
کیا کریں بیکس ہیں ہم بے بس ہیں ہم بے گھر ہیں ہم
کیوں کو اڑ کر پہنچیں اس تک طائر بے پر ہیں ہم
پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

مندرجہ بالا اشعار میں جو استعارے آئے ہیں وہ زیادہ تر گل، بلبل، چمن، طائر پر مشتمل ہیں یہ روایتی استعارے میر نے کیوں استعمال کئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ علامت جس شے سے استفادہ کرتی ہے اس کے معاشرے، تہذیب، ماحول، زمانی عوامل اور افراد کے تاثر جذبے اور تجربے کی روح کو اخذ کر لیتی ہے۔ جس کی وجہ سے قاری ہر زمانے ماحول اور میلان یا موڈ میں حسب حال اس سے لطف اندوز ہوتا ہے[۲۶۹] گل و بلبل کا استعارہ فارسی روایات سے لیا گیا استعارہ ہے۔ عموماً گل کو محبوب اور بلبل کو عاشق کا تصور دیا جاتا ہے مگر میر نے اسے نت نئے تصورات کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ مندرجہ بالا اشعار میں چار جگہ گل کا استعارہ دیا گیا ہے مگر ہر جگہ نئی چیز کی علامت ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ کوئی بھی علامت آج کے قاری کے لئے بھی اجنبی نہیں۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ استعارے کی صلاحیت کسبی نہیں ہوتی یہ اختراعی ذہن کی نشانی ہوتی ہے اس لئے کہ اچھے استعاروں کی اختراع کے لئے مشابہتیں دیکھنے والی نظر درکار ہوتی ہے[۲۷۰] میر نے ایک لفظ کے ساتھ کئی مشابہتیں دیکھ کر اپنے اختراعی ذہن کا ثبوت دیا ہے۔ استعارہ فی نفسہ معنوی امکانات سے پر ہوتا ہے۔ میر نے یہ عمل مناسبت الفاظ یعنی الفاظ میں باہم مناسبت ہونا یا الفاظ اور معنی اور مضمون میں مناسبت ہونا، رعایت لفظی سے پیدا ہوتی ہے یہ رعایت لفظی استعارے کا التباس پیدا کرتی ہے[۲۷۱]

ے دست و دامن جیب و آغوش اپنے اس لائق نہ تھے

پھول میں اس باغ خوبی سے جو لوں تو لوں کہاں

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ

کہ ہر غنچہ دل پر آرزو تھا

پھاڑا ہزار جا سے گریبانِ صبر میر

کیا کہہ گئی نسیم سحر گل کے کان میں

مناسبت کی کثرت سے جہاں استعارے کی معنی وسیع ہوتے ہیں امکانات کے کئی در وا ہوتے ہیں وہیں تلازمہ خیال اور تلازم الفاظ کے ذریعے میر کے نفسی کوائف کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ پہلے شعر میں میر نے باغ خوبی سے پھول لینے کے جن چار مقامات دست دامن، جیب و آغوش کا ذکر کیا ہے وہ چاروں وجود رکھتے ہیں۔ اگر مناسبت کا خیال نہ ہوتا تو دل، جان، روح وغیرہ قسم کے الفاظ رکھ سکتے تھے۔ پھر شعر تجریدی ہوجاتا اور ہاتھ، دامن، آغوش میں بھر لینے کے انسانی اور فوری عمل کی گنجائش نہ رہتی اس وقت انسانی اور فوری تاثیر کی بنا پر شعر میں شوق کی Urgency اور Eagerness بہت خوبی سے آگئی ہے اگر آنکھ وغیرہ قسم کا لفظ رکھتے تو لمس کے جنسی تلازمے سے ہاتھ دھونے پڑتے ۲۷۲ ایک جذباتی اور ہیجانی مزاج رکھنے والا شخص ہی ایسے استعارے دے سکتا ہے وڈزورتھ کے نزدیک استعارے کا تعلق جذبات سے ہوتا ہے اور جذباتی استعاراتی زبان کے بارے میں اس کا تصور یہ ہے کہ یہ اوائل تہذیب کی زبان تھی۔ قدیم زمانے کے شاعر فطری طور پر شدید جذبات کے ساتھ استعاراتی زبان میں شاعری کرتے تھے ۲۷۳۔

دراصل جب فنکار اپنے جذباتی ہیجانات سے لبریز ہو جاتا ہے تو لاشعوری طور پر اس کے نکاس کا منتظر ہوتا ہے لیکن یہ فوق الانا اس کے راستے میں رکاوٹ ہوتا ہے اس سے بچنے کے لئے وہ خارج سے ایسی علامت

اخذ کرتا ہے جو ذو معنی یا اس سے زیادہ معنی کے حامل ہو جس سے فوق الانا بھی مطمئن ہو تو اس کے جذبات کا ترفع بھی ہو جائے۔ ریاض احمد کہتے ہیں کہ فن کا تعلق لاشعور کے ساتھ سب سے گہرا ہوتا ہے چنانچہ فنکار حسی تصورات کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں اور اس طرح ان کے مطالب ہزار گو یہ معنی رشتوں کے حامل بن جاتے ہیں وہ جو ابتدائی تصورات کی زبان میں گفتگو کرتا ہے گویا ہزاروں زبانوں کا مالک ہے۔۲۷۴ اسی لئے میر نے روایتی استعاروں کو ہزار گو یہ معنی دے کر اپنے لاشعوری محرکات کو ظاہر کیا ہے۔

میر کے استعارے علامتیں بھی ہیں اور اشارے بھی جب اساسی نقش زمان و مکان کی حدود میں اپنے اظہار کے لے کوئی صورت تلاش کرتا ہے تو اس صورت کو ہم اشاراتی کہہ سکتے ہیں۔ اساسی نقش نفس کی اجتماعی توانائی ہے اور چونکہ یہ لاشعوری ہے اس لئے اشارات کی تشکیل کا عمل بھی لاشعوری ہوتا ہے۔ یہ وجدانی ہیں صرف ان ہی کے ذریعے سے انسان حقیقت کے ان پہلوؤں سے بھی آشنا ہوتا ہے جو حیاتی تجربات سے ماورا نہیں۔ یونگ کے بقول وہ اشارہ جو لاشعور سے جنم لے لیتا ہے اور وہ فرد کے لیے صحیح معنوں میں مفید ہے وہی زندہ اشارہ ہے کیونکہ صرف اسی اشارہ کی وجہ سے ہی وہ بیرونی دنیا کا ایک خاص انداز سے ادراک حاصل کرتا ہے۔ یہ اشارہ معانی کا مخزن ہوتا ہے جب تک اس کے معانی فرد کے لئے مشعل راہ بنتے رہتے ہیں اس وقت تک یہ اشارہ زندہ ہے۔۲۷۵

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

اس بت کدے میں معنی کا کس سے کریں سوال
آدم نہیں ہے صورتِ آدم بہت ہے یاں

اعجاز عیسوی سے نہیں بحث عشق میں

تیری ہی بات جان مجسم بہت ہے یاں

موسم آیا تو نخل دار میں میر

سر منصور ہی کا بار آیا

یہ میر کی وہ علامتیں اور اشارے ہیں جو آج تک زندہ ہیں۔ ڈاکٹر محمد اجمل کہتے ہیں کہ علائیم سے ایک پورا کمپلیکس عمل میں آتا ہے۔ کمپلیکس ایک پیچیدہ مرکب ہے جس کی ایک تار کی جنبش سے سارا مرکب جھنجھنا اٹھتا ہے۔ جب ہم کربلا، کلیم اور مسیح کا ذکر کرتے ہیں تو یہ محض الفاظ نہیں ہوتے اہم ذہنی اور روحانی حقائق کا بیان ہے۲۷۶ گویا میر کے استعارے لاشعوری خواہشات کے ترفع، اجتماعی لاشعور سے لئے گئے مواد کی نئی تفہیم، ذہنی اور روحانی حقائق کے بیان تک بہت سی چیزوں کے اظہار کا ذریعہ ہیں میر نے اعجاز عیسوی اور سر منصور محض تلمیح کے لئے استعمال نہیں کئے بلکہ اعجاز عیسوی ہر طرح کے مسیحا اور سر منصور روایت کے ہر باغی کے لئے ہے۔ آدم انسان کے لئے اور صورتِ آدم آدمی کے لئے جو اپنے اندر وسیع اور ہمہ گیر معنی لئے ہوئے ہے میر کے یہ استعارے میر سے سفر کرتے ہوئے فیض تک پہنچتے ہوئے اس کو ہر دور کے عظیم شاعر کا ہم عصر کر رہے ہیں اور میر کے اندر چھپے ہوئے اس انقلابی کی نشاندہی کر رہے ہیں جو حالات کے جبر اور عصری شعور نہ ہونے کی بناء پر میر کے اندر ہی دم توڑ گیا ورنہ صورتِ آدم میں آدم ڈھونڈنے والا اس دور میں اور کوئی نظر نہیں آتا۔

ہم نے اسلوب کے صرف ان پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے جن کا کسی حد تک نفسیاتی تجزیہ ہوسکتا ہے ویسے ارنسٹ کرس جیسا تحلیل نفسی کا ماہر سمجھتا ہے کہ فنکارانہ اسلوب کی نفسیات تو ابھی تک لکھی نہیں گئی۔

حواشی

۱۔ سلیم اختر، مغرب کی نفسیاتی تنقید، ص۔۳۴۰

۲۔ سید شبیہ الحسن، ادبی تنقید اور تحلیل نفسی، ص۔۲۹۷

۳۔ مجنوں گورکھپوری، میر اور ہم، نقوش میر نمبر۲، لاہور

۴۔ پروفیسر ممتاز حسن، طرز تحریر اور نفسیات، مشمولہ نقد صرف، ص۔۹۷

۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان، ص۔۶۸

۶۔ ریاض احمد، اردو تنقید کا نفیساتی دبستان، مشمولہ تنقیدی نظریات، ص۔۲۹۷

۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۱۱۳۔

۸۔ ڈاکٹر سلیم اختر، میر تقی میر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۱۷۰،۱۶۹

۹۔ راشد آزاد، میر کی غزل گوئی، ص۔۱۱

۱۰۔ حسن عسکری، مزے دار شاعر، مشمولہ ستارہ یا بادبان، ص۔۲۰۰

۱۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، میر کی شخصیت ان کے کلام میں، ص۴۸

۱۲۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات و شاعری)، ص۳۱۴

۱۳۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص۔۵۷۳

۱۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز (جلد اول)، ص۳۲

۱۵۔ اختر اورینوی، قدر و نظر، ص۔۱۰۴

۱۶۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص۳۱۹

۱۷۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر، (حیات و شاعری)، ص۔۳۲۳

۱۸۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص۔۳۱۸

۱۹۔ فراق گورکھپوری، اردو کی عشقیہ شاعری، ص۔۷۳

۲۰۔ سید عبداللہ، مباحث، ص۔۴۱۲

۲۱۔ ابن فرید، تخلیقی عمل، مشمولہ اوراق لاہور

۲۲۔ ارسطو، بوطیقا، مترجم عزیز احمد، ص۔۸۷

۲۳۔ ڈاکٹر محمد امین، ڈاکٹر محمد اجمل اور نفسیاتی تنقید، ص۔۱۹۰

۲۴۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، ص۔۲۲۴

۲۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص۔۲۴۰

۲۶۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد، ادبیات، ص۔۳۱۸

۲۷۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیل نفسیات، ص۔۱۷

۲۸۔ سید شبیہ الحسن، تنقید و تحلیل، ص۔۱۵۷

۲۹۔ ڈاکٹر سلیم اختر، میر تقی میر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔۱۸۱

۳۰۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیلی نفسیات، ص۔۱۶، ۱۵

۳۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تخلیق اور لاشعوری محرکات، ص۔۱۵

۳۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، مباحث، ص۔۳۸۶

۳۳۔ جمیل جالبی، تنقید اور تجربہ، ص۔۳۷۸

۳۴۔ ڈاکٹر سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص۔۳۰۴

۳۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز (جلد اول) ص۔۵۲

۳۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، ص۔۵۷۳

۳۷۔ ڈاکٹر سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص۔۱۸۹

۳۸۔ سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، ص۔۵۵

۳۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز (جلد اول) ص۔۱۷۲

۴۰۔ ریاض احمد، روایت اور جدید شاعری، مشمولہ تنقیدی مسائل، ص۔۱۳۴

۴۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۱۸۲

۴۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ص۔۵۷۹، ۵۷۷

۴۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر، شعور ولاشعور کا شاعر غالب، ص۔۶۲

۴۴۔ سید شبیہ الحسن نونہروی، مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں، مشمولہ نقوش میر نمبر۲

۴۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، ص۔۵۷۸

۴۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان، ص۔۱۶۹

۴۷۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص۔۵۸۰

۴۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۱۷۳

۴۹۔ راشد آزاد، میر کی غزل گوئی کا ایک جائزہ، ص۔۱۶

۵۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر، شعور ولاشعور کا شاعر، غالب، ص۔۶۷

۵۱۔ شبیہ الحسن نونہروی، مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں، نقوش میر نمبر۲

۵۲۔ حسن عسکری، میر اور نئی غزل، نقوش میر نمبر۲

۵۳۔ آل احمد سرور، میر کے مطالعہ کی اہمیت، مشمولہ نقوش میر نمبر۲

۵۴۔ راشد آزاد، میر کی غزل گوئی ایک جائزہ، ص۔۸۴

۵۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص ۸۷

۵۶۔ فراق گورکھپوری، اردو کی عشقیہ شاعری، ص۔۲۰

۵۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۱۱۴

۵۸۔ محبّ عارفی، میر تقی میر اور آج کا ذوق شعری، ص۔۲۱۹

۵۹۔ مجنوں گورکھپوری، میر اور ہم، نقوش میر نمبر ۲

۶۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۱۲۵

۶۱۔ اثر لکھنوی، مزامیر، نقوش میر نمبر ۲

۶۲۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیلی نفسیات، ص۔۱۴۹

۶۳۔ مجنوں گورکھپوری، میر اور ہم، نقوش میر نمبر ۲

۶۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، ص۔۱۴۴،۱۴۳

۶۵۔ ڈاکٹر محمد اجمل، انٹرویو ہفت روزہ ممتاز، لاہور نومبر ۱۹۷۱

۶۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص۔۱۶۴

۶۷۔ سید عبداللہ، تنقید اور نفسیات، مشمولہ مباحث، ص۔۳۸۱

۶۸۔ فراق گورکھپوری، اردو کی عشقیہ شاعری، ص۔۲۴

۶۹۔ راشد آزاد، میر کی غزل گوئی ایک جائزہ، ص۔۱۷

۷۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۱۴۵

۷۱۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر، (حیات وشاعری) ص۔۳۴۶

٧٢۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان، ص۔ ١٦٨

٧٣۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ١٤٦

٧٤۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ١٤٩

٧٥۔ اثر لکھنوی، مزامیر، نقوش میر نمبر ٢

٧٦۔ آل احمد سرور، میر کے مطالعہ کی اہمیت، نقوش میر نمبر ٢

٧٧۔ سلیم احمد، اردو غزل، مشمولہ ماہنامہ ساقی، کراچی

٧٨۔ سی، اے، قادر، فرائیڈ اور اسکی تعلیمات، ص۔ ٥٣

٧٩۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص۔ ٨

٨٠۔ محمد حسین ادیب، شاعری میں عشقیہ مضامین کی اہمیت مشمولہ ہمایوں لاہور

٨١۔ ابواللیث صدیقی، ادب اور نفسیات، مشمولہ ماہ نو کراچی

٨٢۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تخلیق اور لاشعوری محرکات، ص۔ ١٨٠

٨٣۔ سجاد باقر رضوی، آرٹ اور اخلاق، مشمولہ ادبی دنیا لاہور

٨٤۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔ ١٥٢

٨٥۔ ریاض احمد، روایت اور جدید شاعری، مشمولہ تنقیدی مسائل، ص۔ ١٣٢

٨٦۔ آل احمد سرور، میر کے مطالعہ کی اہمیت، نقوش میر نمبر ٢

٨٧۔ ڈاکٹر سلیم اختر، شعر میر اا ایران گیا، مشمولہ تخلیق اور لاشعوری محرکات، ص۔ ١٨٧

٨٨۔ ایضاً، ص۔ ١٩٣

٨٩۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص۔ ١٩٥

۹۰۔ جان ایلیٹروج، ابنارمل بیہویر، ص۔۴۹۲

۹۱۔ ایضاً

۹۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۱۵۹

۹۳۔ میرا جی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص۔۱۶۷

۹۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۱۶۷

۹۵۔ جان ایلیٹروچ، ابنارمل بیہویر، ص۔۴۸۴

۹۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر، شعر میرا ایران گیا، مشمولہ تخلیق اور لاشعوری محرکات، ص۱۹۴

۹۷۔ ایضاً، ص۔۱۹۷

۹۸۔ جان ایٹروچ، ابنارمل بیہویر، ص۔۴۸۴

۹۹۔ ڈاکٹر سلیم اختر، شعور و لاشعور کا شاعر، غالب، ص۔۸۳

۱۰۰۔ ایضاً ص۔۸۹،۸۸

۱۰۱۔ ڈیویسن رنیل، ابنارمل سائیکلوجی، ص۔۳۳۹

۱۰۲۔ ایضاً

۱۰۳۔ لڈفورڈ، جے بشیف، انٹرپریٹنگ پرسنیلٹی تھیوری، ص۔۴۳

۱۰۴۔ ڈیویسن رنیل، ابنارمل سائیکلوجی، ص۔۳۵۸

۱۰۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، میر کی شخصیت ان کے کلام میں، مشمولہ میر تقی میر، (تنقیدی و تحقیقی مقالہ) ص۔۴۸

۱۰۶۔ ڈیویسن رنیل، ابنارمل سائیکلوجی، ص۔۳۵۸

۱۰۷۔ سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان، ص۔۲۲۶

۱۰۸۔ ایضاً

۱۰۹۔ ڈاکٹر سلیم اختر، شعر میرا ایران گیا، ص۔۱۹۲

۱۱۰۔ ایضاً، ص۔۱۷۷

۱۱۱۔ ایضاً، ص۔۱۹۰

۱۱۲۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات و شاعری)، ص۔۳۰۶

۱۱۳۔ سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان، ص۔۲۲۵

۱۱۴۔ مجنوں گورکھپوری، میر اور ہم، مشمولہ نقوش میر نمبر۲

۱۱۵۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۳۳

۱۱۶۔ فراق گورکھپوری، میر کی شاعری کے کچھ پہلو، مشمولہ نقوش میر نمبر۲

۱۱۷۔ نثار احمد فاروقی، میر کا آرٹ، نقوش میر نمبر۲

۱۱۸۔ مجنوں گورکھپوری، میر اور ہم، مشمولہ نقوش میر نمبر۲

۱۱۹۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۳۳

۱۲۰۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص۔۵۷۵

۱۲۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔۱۷۶

۱۲۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۳۰

۱۲۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔۱۷۶

۱۲۴۔ شبیہ الحسن نونہروی، مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں، مشمولہ نقوش میر نمبر۲

۱۲۵۔ سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص۔۱۶۸

۱۲۶۔ سجاد باقر رضوی، قومی طرز احساس اور علامتیں، مشمولہ تہذیب و تخلیق، ص۔۶۸

۱۲۷۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیلی نفسیات، ص۔۳۱

۱۲۸۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۱۲۰

۱۲۹۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص۔۵۷۹

۱۳۰۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیلی نفسیات، ص۔۶۱

۱۳۱۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، ص۔۶۴۴

۱۳۲۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص۔۵۸۵

۱۳۳۔ سگمنڈ فرائڈ، collected Papers جلد۴

۱۳۴۔ مجنوں گورکھپوری، میر اور ہم، نقوش میر نمبر۲

۱۳۵۔ شبیہ الحسن، غزل میں نرگسیت، مشمولہ تنقید و تحلیل، ص۔۸۵

۱۳۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص۔۳۰۴

۱۳۷۔ جان الیٹروچ، ابنارمل بیہویر، ص۔۵۲

۱۳۸۔ سید عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص۔۳۹

۱۳۹۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، اردو شاعری میں نرگسیت، ص۔۱۵

۱۴۰۔ حسن واصف عثمانی، میر اپنے تاریخی پس منظر میں، مشمولہ نقوش میر نمبر۲

۱۴۱۔ سیدھی سادی الفت ذات، نرگسیت کے ضمن میں آتی ہی نہیں بلکہ نارمل حالت کی نشاندہی کرتی ہے، نرگسیت نام ہی ذات سے الفت کی ابنارمل صورت کا ہے۔

۱۴۲۔ سلیم اختر، تخلیق اور لاشعوری محرکات، ص۔۱۵۹

۱۴۳۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، اردو شاعری میں نرگسیت، ص۔۳۰

۱۴۴۔ سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص۔۱۷۴

۱۴۵۔ ایضاً ص۔۲۶۳

۱۴۶۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص۔۳۹۰

۱۴۷۔ سلیم اختر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔۱۶۲

۱۴۸۔ سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص۔۲۶۳

۱۴۹۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات و شاعری)، ص۔۳۳۸

۱۵۰۔ ساول، شیڈلینگر، سائیکوانیلسز اینڈ گروپ بیہویر، ص۔۲۹

۱۵۱۔ ڈیولسن رنیل، ابنارمل سائیکولوجی، ص۔۲۶۸

۱۵۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان، ص۔۸۳

۱۵۳۔ راشد آزاد، میر کی غزل گوئی، ایک جائزہ، ص۔۸۴

۱۵۴۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان، ص۔۸۳

۱۵۵۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، ص۔۲۵

۱۵۶۔ ایضاً، ص۔۲۷،۲۶

۱۵۷۔ سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص۔۱۶۷

۱۵۸۔ سید شبیہ الحسن، تنقید و تحلیل، ص۔۱۷۲،۷۳

۱۵۹۔ ڈاکٹر خالد سہیل، انفرادی اور معاشرتی نفسیات، ص۔۱۶

١٦٠۔ سید شبیہ الحسن، ادبی تنقید اور تحلیل نفسی، ص۔۲۰۷

١٦١۔ میر تقی میر، ذکر میر، ص۔۴۹

١٦٢۔ سلیم اختر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔١٦٧

١٦٣۔ سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۲۴۳

١٦٤۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، ص۔۳۸

١٦٥۔ سلیم اختر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔١٧٧

١٦٦۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات وشاعری)، ص۔۳۳۳

١٦٧۔ سلیم اختر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔١٦٧

١٦٨۔ رفیع الزماں، تخلص کی اہمیت، مشمولہ ہمایوں لاہور

١٦٩۔ اختر اورینوی، تنقید جدید، ص۔١٨٠

١٧٠۔ سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص۔۲٦٦

١٧١۔ سید احتشام حسین ندوی، اردو غزل میں مقطعوں میں شاعر کی شخصیت، مشمولہ نگار پاکستان

١٧٢۔ رفیع الزماں، تخلص کی اہمیت، مشمولہ ہمایوں لاہور

١٧٣۔ سلیم اختر، شعور ولاشعور کا شاعر، غالب، ص۔۵۴

١٧٤۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص۔۵۹۱

١٧٥۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔٨٨

١٧٦۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر، ص۔۳۲۷

١٧٧۔ ناصر کاظمی، میر تقی میر، نقوش میر نمبر۲، لاہور

۱۷۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۱۹۲

۱۷۹۔ سلیم اختر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔۱۷۸

۱۸۰۔ اثر لکھنوی، مزامیر، نقوش میر نمبر۲، لاہور (یہ شعر میر کے دیوان میں موجود نہیں ہے، اثر لکھنوی نے ذاتی حوالے سے مزامیر میں یہ شعر تحریر کیا ہے)

۱۸۱۔ سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۱۹۳

۱۸۲۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، ص۔۱۲۰، ۱۱۹

۱۸۳۔ ایضاً، ص۔۱۲۰

۱۸۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، میر کی شخصیت ان کے کلام میں، ص۔۵۳

۱۸۵۔ سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۹۵

۱۸۶۔ ایضاً، ص۔۲۳

۱۸۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۶۹

۱۸۸۔ حسن عسکری، میر اور نئی غزل، مشمولہ نقوش میر نمبر۲، لاہور

۱۸۹۔ ریاض احمد، تنقیدی مسائل، ص۔۹۷

۱۹۰۔ فراق گورکھپوری، اردو کی عشقیہ شاعری، ص۔۸۷

۱۹۱۔ آل احمد سرور، میر کے مطالعہ کی اہمیت، مشمولہ نقوش میر نمبر۲

۱۹۲۔ سید احتشام حسین، میر اور جذباتی ہم آہنگی کی جستجو، نقوش میر نمبر۲

۱۹۳۔ شاہدہ ارشد، سگمنڈ فرائڈ، ص۔۳۸

۱۹۴۔ سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۲۵

۱۹۵۔ سید احتشام حسین، میر اور جذباتی ہم آہنگی کی جستجو، نقوش میر نمبر ۲

۱۹۶۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، ص۔ ۲۴۰

۱۹۷۔ سید عبداللہ، نقد میر، ص۔ ۹۶

۱۹۸۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات و شاعری)، ص۔ ۳۱۱

۱۹۹۔ ایضاً، ص۔ ۳۳۴

۲۰۰۔ ایضاً، ص ۳۳۵

۲۰۱۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، ص۔ ۱۹۹

۲۰۲۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات و شاعری)، ص۔ ۲۹۲

۲۰۳۔ سید عبداللہ، نقد میر، ص۔ ۲۴، ۲۱

۲۰۴۔ ایضاً، ص۔ ۲۵

۲۰۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر، میر تقی میر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔ ۶۸، ۱۶۷

۲۰۶۔ ڈاکٹر محمد امین، ڈاکٹر محمد اجمل اور نفسیاتی تنقید، مشمولہ توجیہ، ص۔ ۹۱، ۱۹۰

۲۰۷۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تخلیق اور لاشعوری محرکات، ص۔ ۲۱

۲۰۸۔ سلیم احمد، غالب کی انانیت، سہ ماہی اردو، کراچی، اپریل، مئی، جون ۱۹۶۹ء

۲۰۹۔ فراق گورکھپوری، مبادیات تنقید، مشمولہ تنقیدی نظریات، ص۔ ۱۰۱

۲۱۰۔ سید شبیہ الحسن، ادبی تنقید اور نفسیات، ص۔ ۱۹۸

۲۱۱۔ ریاض احمد، اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان، ص۔ ۲۹۷

۲۱۲۔ کبیر احمد جائسی، ادب اور نفسیات، مشمولہ ادبی دنیا، لاہور

۲۱۳۔ ریاض احمد، اسلوب، مشمولہ تنقیدی مسائل، ص۔۱۷۶

۲۱۴۔ پروفیسر ممتاز حسن، طرز تحریر اور نفسیات، مشمولہ نقد صرف، ص۔۱۷۶

۲۱۵۔ ریاض احمد، اسلوب، مشمولہ تنقیدی مسائل، ص۔۱۷۲

۲۱۶۔ سلیم اختر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔۱۷۷

۲۱۷۔ پروفیسر ممتاز حسن، طرز تحریر اور نفسیات، مشمولہ نقد صرف، ص۔۱۷۹

۲۱۸۔ سلیم اختر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔۱۷۷

۲۱۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۲۱۲

۲۲۰۔ ایضاً، ص۔۷۹

۲۲۱۔ راشد آزاد، میر تقی میر کی غزل گوئی، ص۔۶۷

۲۲۲۔ اثر لکھنوی، مزامیر، نقوش میر نمبر ۲، لاہور

۲۲۳۔ سید عبداللہ، تنقید اور نفسیات، مباحث، ص۔۳۸۱

۲۲۴۔ نثار احمد فاروقی، میر کا آرٹ، نقوش میر نمبر ۲، لاہور

۲۲۵۔ ابن فرید، لفظ، ابلاغ، علامت، مشمولہ، علامت کے مباحث مرتبہ اشتیاق احمد، ص۔۸۴

۲۲۶۔ سلیم اختر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔۱۷۸

۲۲۷۔ گوپی چند نارنگ، اسلوب میر، مشمولہ ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص۔۴۰

۲۲۸۔ ریاض احمد، تنقیدی مسائل، ص۔۳۳

۲۲۹۔ سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۳۷

۲۳۰۔ نثار احمد فاروقی، میر تقی میر، ص۔۸۳

۲۳۱۔ نثاراحمد فاروقی، میر کا آرٹ، نقوش میر نمبر۲، لاہور

۲۳۲۔ سید عبداللہ، فن کا ذریعہ اظہار، ــــــ صوت والفاظ، مشمولہ مباحث، ص۔۴۷، ۴۶

۲۳۳۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات وشاعری)، ص۔۳۹۰

۲۳۴۔ سلیم اختر، شعور ولاشعور کا شاعر غالب، ص۔۴۷، ۴۶

۲۳۵۔ ریاض احمد، لفظ اور خیال کا رشتہ، مشمولہ ۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے، مرتبہ شہرت بخاری، ص۔۲۶

۲۳۶۔ ریاض احمد، ادبی تخلیق کا نفسیاتی مطالعہ، مشمولہ تنقیدی مسائل، ص۔۹۸، ۹۷

۲۳۷۔ سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۱۶۲

۲۳۸۔ میرزا ادیب، میر کے ہاں مرثیہ دل یا مرثیہ دلی، نقوش میر نمبر۲، لاہور

۲۳۹۔ سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۱۶۳

۲۴۰۔ ریاض احمد، لفظ اور خیال کا رشتہ، ص۔۲۶

۲۴۱۔ سید عبداللہ، فن کا ذریعہ اظہار، ــــــ صوت والفاظ، مشمولہ مباحث، ص۔۱۹

۲۴۲۔ گوپی چند نارنگ، اسلوب میر، مشمولہ ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص۔۲۴۰

۲۴۳۔ سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۲۸۹

۲۴۴۔ نثاراحمد فاروقی، میر کا آرٹ، نقوش میر نمبر۲، لاہور

۲۴۵۔ سید عبداللہ، نقد میر، ص۔۲۵۲

۲۴۶۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، ص۔۸۰

۲۴۷۔ ایضاً، ص۔۶۰

۲۴۸۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات وشاعری)، ص۔۳۹۲

۲۴۹۔ حسن عسکری، چھوٹی بحر، مشمولہ ستارہ یا بادبان، ص۔۱۷۰۔

۲۵۰۔ سید عبداللہ، نقدِ میر، ص۔۵۰

۲۵۱۔ ڈاکٹر صفدر آہ، میر کی غزل کی چالیس خصوصیات، نقوش میر نمبر۲، لاہور

۲۵۲۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات وشاعری)، ص۔۳۹۱

۲۵۳۔ سید عبداللہ، نقدِ میر، ص۔۲۹۲

۲۵۴۔ گوپی چند نارنگ، اسلوب میر، ص۔۴۰

۲۵۵۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص۔۲۸۷

۲۵۶۔ ڈاکٹر محمد امین، بحر میر، مشمولہ توجیہ، ص۔۱۲۹

۲۵۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔۱۱۹

۲۵۸۔ گوپی چند نارنگ، اسلوب میر، ص۔۹۶

۲۵۹۔ ڈاکٹر سی، اے، قادر، فرائیڈ اور اسکی تعلیمات، ص۔۴۲

۲۶۰۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات وشاعری)، ص۔۳۸۲

۲۶۱۔ سید عبداللہ، نقدِ میر، ص۔۶۶

۲۶۲۔ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات وشاعری)، ص۔۳۸۳

۲۶۳۔ سلیم اختر، دیکھتے ہونا بات کا اسلوب، ص۔۱۷۸

۲۶۴۔ حسن عسکری، استعارے کا خوف، مشمولہ ستارہ یا بادبان، ص۔۲۲

۲۶۵۔ ایضاً، ص۔۲۳

۲۶۶۔ میراجی، مشرق ومغرب کے نغمے، ص۔۳۶۳

۲۶۷۔ سلیم اختر ،نفسیاتی تنقید،ص۔۲۵۴

۲۶۸۔ حسن عسکری، استعارے کا خوف،ص۔۲۵

۲۶۹۔ ابن فرید، علامت کا تصور زمان ومکان، مشمولہ اوراق، لاہور

۲۷۰۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول،ص۔۷۷

۲۷۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول،ص۔۶۴

۲۷۲۔ ایضاً،ص۔۶۷

۲۷۳۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول،ص۔۲۰۲

۲۷۴۔ ریاض احمد، اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان، مشمولہ تنقیدی نظریات،ص۔۳۰۴

۲۷۵۔ سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان،ص۔۱۴۴

۲۷۶۔ ڈاکٹر محمد اجمل، نئے ادب کی قدریں، مشمولہ راوی گورنمنٹ کالج لاہور

حواشی ۲

انگریزی اقتباسات کا ترجمہ

حواشی نمبر ۹۰ جنسی تاک جھانک سے مراد چھپ کر کسی فرد کو عریاں یا بے لباسی کے عالم میں دیکھنا۔

حواشی نمبر ۹۱ محبت کرنے والوں کا ایک دوسرے کو عریاں دیکھنا نارمل اور فطری بات ہے مثال کے طور پر جب باہمی رضامندی ہو تو ابنارملٹی کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔

حواشی نمبر ۹۵ ایذا رسانی جنسی رویہ ایسا جنسی فعل ہے جس میں فرد کسی دوسرے کو اذیت دے کر حظ حاصل کرتا ہے، اس کے برعکس اذیت پسندی جنسی رویہ ایسا جنسی فعل ہے جس میں فرد خود اذیت حاصل کر کے جنسی حظ حاصل کرتا ہے یہ رویے مخالف جنس پرست اور ہم جنس پرست دونوں میں ہو سکتے ہیں۔

حواشی نمبر ۹۸ اشیا پرستی میں فرد ایک خاص چیز میں شدید کشش محسوس کرتا ہے۔ بعض اوقات وہ کوئی جسمانی عضو بھی ہوتا ہے۔ اس کی موجودگی جنسی تحرک اور حظ کو ابھارنے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔

حواشی نمبر ۱۰۱ اشیا پرستی میں فرد جنسی تحرک کے لیے بے جان اشیاء پر انحصار کرتا ہے۔ اشیاء پرستی تقریباً ہمیشہ مردوں میں پائی جاتی ہے اور بے جان اشیاء ان کو متواتر اور شدت سے جنسی خواہش پر اکساتی ہیں۔

حواشی نمبر ۱۰۲ اشیاء پرستی اور دوسری جنسی بے اعتدالیاں دفاعی عمل کے کچھ طریقے ہیں، فطری جنسی رابطوں میں نامرد ہونے کے خوف سے بچنے کے لیے ہوتے ہیں۔

حواشی نمبر۱۰۳ انسانی جسم کا کوئی بھی ایسا حصہ جہاں اندرونی اور بیرونی جوڑ ملتے ہیں، جنسی منطقے ہوتے ہیں، ایسا حصہ امکانی طور پر جنسی جذبات اور حظ کو ابھار سکتا ہے۔ ہونٹ ردعمل پر سب سے زیادہ مائل کرتے ہیں یہ نسبت پشت کی خوشبو، کہنی کے جوڑ اور ٹخنے کے جوڑ کے۔

حواشی نمبر۱۰۴ اپنے ہی ہم جنس سے جنسی خواہش یا جنسی سرگرمی، جنسی انحراف میں شامل ہے۔

حواشی نمبر۱۰۶ ہم جنس پرستی، نفسی جنسی نشو ونما کے ابتدائی مراحل پر تثبیت کا نتیجہ ہے اور یہ خلقی طور پر غیر طبعی ہے۔

حواشی نمبر۱۳۷ نرگسیت کی اصطلاح اپنی ذات کی غیر معمولی الفت، اپنی ذات پر مکمل توجہ، ذات کی مرکزیت اور انا کی مرکزیت کے متبادل کے طور پر استعمال ہوتی ہے، ایک فرد اپنی توجہ مکمل طور پر داخلی، نفسیاتی سرگرمیوں پر مرکوز رکھتا ہے اور وہ اپنے اردگرد رہنے والوں کی ضروریات سے بے خبر ہوتا ہے۔

حواشی نمبر۱۵۰ نرگسی تعلق اشیاء اور رویہ کا انتخاب ہے، یہ بنیادی طور پر فرد کی اپنی ضروریات اور انگیختوں کو تحریک دیتا ہے۔ فرد کسی بھی چیز کو اس کے خصائص کے اعتبار سے محسوس کرتا ہے کہ وہ اس سے مطابقت رکھتی ہیں، یا اس کے مخالف ہے، یہ خصائص حقیقی بھی ہو سکتے ہیں اور خیالی بھی اور فرد درحقیقت انہیں اپنی ذات کی تسکین کے لیے استعمال کرتا ہے۔

حواشی نمبر۱۵۱ اپنی ذات کی خامیوں سے نپٹنے کے لیے نرگسی شخصیت پروان چڑھتی ہے جو والدین کی ہمدردی اور مدد نہ ملنے سے ابھرتی ہے۔

باب پنجم

میر کی دیگر اصناف نظم

اردو ادب کا مجموعی جائزہ لینے پر واضح ہو جاتا ہے کہ شعری ادب دو دھاروں میں بٹ رہا ہے ایک کو احساس اور جذبہ کی شاعری کہہ سکتے ہیں یہ غزل ہے......غزل کے برعکس شعری ادب کے دوسرے دھارے میں وہ تمام اصناف آجاتی ہیں جنہیں احساسات اور جذبات سے بلا واسطہ قسم کا کوئی تعلق نہیں اور جنہیں قدیم اصطلاحات میں آورد کی شاعری قرار دیا جاسکتا ہے[۱]

میؔر نے سلیم اختر کے الفاظ میں آمد اور آورد دونوں طرح کی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ میر نے غزل کے علاوہ جن اصناف کو برتا ان میں مثنوی، قصیدہ، ہجو، مرثیہ، شہر آشوب، واسوخت ہفت بند، رباعی، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند شامل ہیں لیکن میر کی شاعری کو ہم آمد اور آورد کے خانوں میں نہیں بانٹ سکتے کیونکہ میر کے مزاج میں داخلیت کا عنصر اتنا غالب تھا کہ ان نظموں میں بھی انہوں نے خارجی حالات وواقعات کو داخلی جذبات واحساسات کے رنگ میں پیش کیا[۲]۔ عابد علی عابد کے خیال میں ادب کی تمام اصناف کم وبیش مندرجہ ذیل محرکات کی تخلیق ہوتی ہیں۔ (الف) تحریک داخلی (ب) تحریک بیانی (ج) تحریک تمثیلی (د) تحریک وصفی، تحریک داخلی کے تحت، فنکار اپنی ذاتی واردات اور تجربات کا ابلاغ واظہار کرنا چاہتا ہے میر اسی تحریک کے تحت شاعری کرتے ہیں۔ اگر چہ تمام اصناف کی تخلیق میں یہ تحریک کارگر نہیں ہوتی مگر میر نے تمام اصناف کی تخلیق اسی تحریک کے تحت کی اسلئے موضوعات مختلف ہونے کے باوجود میر کی تمام اصناف پر ان کی داخلیت کی گہری چھاپ ہے اس لئے غزلوں کی طرح یہ اصناف بھی ان کی داخلی کیفیات اور نفسی کوائف کا کسی نہ کسی حد تک آئینہ بن جاتی ہیں[۳]

اسلئے ہم دیکھتے ہیں کہ جذبات واحساسات کی حد تک میر کی غزل اور عشقیہ مثنویوں میں کوئی خاص فرق نہیں ہے میر کی شاعری میں صرف وہ اصناف آورد کے زمرے میں آتی ہیں جو میر نے محض روایتاً لکھیں اور

ان کی شخصیت سے میل نہیں کھاتیں، مثلاً قصیدہ، ہجو، شکارنامہ اور جنگ نامہ وغیرہ اسلئے میر کی شخصیت کو ان اصناف کی روشنی میں دیکھنا بھی دلچسپی کا باعث ہوگا۔ ہیتی اصناف چونکہ موضوعاتی اصناف کی محتاج ہوتی ہیں اسلئے ہم صرف موضوعاتی اصناف کا نفسیاتی جائزہ لیں گے۔ ہم مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، ہجو، واسوخت اور شہر آشوب کے لکھنے کے نفسیاتی عوامل اوران کی روشنی میں میر کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

مثنویاتِ میر

میر اور سودا کے دور میں مثنوی کی روایت بھی اپنے نقطہ عروج کو پہنچتی ہے۔ اس دور میں مثنوی لکھنے والوں میں میر، میر اثر، قائم اور میر حسن شامل ہیں۔ مثنوی ہم وزن اشعار کی اس نظم مسلسل کو کہتے ہیں جس کے ہر شعر کا قافیہ جداگانہ اور مضمون مربوط اور مسلسل ہو۔[۴]

مثنوی نظم کی ہیتی صنف ہے جس میں موضوع اور مواد کی کوئی قید نہیں۔ اقسام نظم میں مثنوی ایک ایسی جامع اور مکمل صنف سخن ہے جس میں تمام اصناف نظم کے نمونے موجود ہوتے ہیں۔ غزل کا سوز وگداز، حسن وعشق کے محاکات، قصیدے کی تشبیب، ساقی نامے کا ناؤنوش، رزم کا ہنگامہ، بزم کی انجمن آرائی کے علاوہ مثنوی کی اپنی امتیازی خصوصیت، تسلسل بیان اور واقعہ نگاری کا اسلوب وانداز ہے[۵]۔ گویا مثنوی ایسی صنف سخن ہے جس میں کوئی بھی موضوع رزمیہ ہو یا بزمیہ، عشقیہ ہو یا واقعہ، ہجویہ ہو یا مدحیہ منظوم کیا جاسکتا ہے اور موضوع سے منسلک تمام خصوصیات مثنوی کی ہیت میں ڈھالی جاسکتی ہیں۔ مثنوی کا تصور اردو شاعری میں عموماً داستانوں کے ساتھ مخصوص ہوگیا ہے۔ لیکن اردو کے ابتدائی دور میں اس کا استعمال زیادہ وسیع تھا اسلئے نصائح، ملفوظات اور متصوفانہ خیالات کے لئے مثنوی کی صنف کا ہی استعمال ہوتا رہا۔ اس طرح چھوٹی چھوٹی مثنویاں اردو کے تشکیلی دور میں لکھی گئیں۔[۶] لیکن یہ تمام مثنویاں جو تشکیلی دور میں لکھی گئیں اردو کی بہ نسبت برج بھاشا سے زیادہ قریب ہیں اور انہیں مثنوی صرف ہیتی اعتبار سے کہا جاسکتا ہے ان میں نہ واقعہ نگاری ہے نہ تسلسل بیان جبکہ وزیر آغا کا خیال ہے کہ مثنوی کا اصل مقصد محبت کی داستان بیان کرنا ہے۔[۷] یہ بات اگر درست مان لی جائے تو مثنوی کی صنف محدود ہو جائے گی پھر ان تمام مثنویوں کو کیا نام دیا جائے گا جن کا موضوع محبت کی داستان نہیں ہے لیکن وہ مثنوی کی ہیت میں ہیں مثنوی ہیتی صنف ہے اس کا موضوع خواہ کچھ بھی ہو اگر مثنوی کی

ہیت میں ہے تو مثنوی ہی کہلائے گی البتہ یہ بات درست ہے کہ مثنوی کی ہیت میں زیادہ تر محبت کی داستانیں ہی بیان کی گئیں ہیں۔ دکنی دور کی زیادہ تر مثنویاں محبت کی داستانیں ہیں یا جنگ نامے۔ میر پہلے مثنوی نگار ہیں جن کے موضوعات میں بہت تنوع ہے میر کے بعد ہی یہ صنف مختلف موضوعات کے اظہار کے لئے استعمال ہونے لگی یہ اور بات ہے کہ میر کی وہ مثنویاں زیادہ قابل قدر ہیں جن میں انہوں نے محبت کی داستانیں قلم بند کی ہیں حالی نے تو میر کو سب سے اول چند عشقیہ قصے اردو مثنوی میں لکھنے والا قرار دیا ہے۔۸ لیکن یہ رائے دکنی ادب کی مثنویوں سے زیادتی کے مترادف ہے دکنی ادب میں کئی مثنویاں ایسی ہیں جنہیں ہرگز نظر انداز نہیں کیا جاسکتا بلکہ شمالی ہند میں بھی میر سے پہلے سودا کی ایک مثنوی ملتی ہے۔ فرمان فتح پوری کہتے ہیں کہ مثنوی کے میدان میں پہلے سودا نے طبع آزمائی کی اور ایجاد و تقدم کا فخر انہی کو حاصل ہے اس لحاظ سے سودا کی مثنوی قصہ ''در عشق پسر شیشہ گرد بہ زرگر پسر'' میں ایک عشقیہ داستان نظم کی گئی ہے۔ شمالی ھند کی پہلی منظوم داستان قرار پائی ہے۹۔ لیکن صرف ایک مثنوی کی بناء پر سودا کو با قاعدہ مثنوی نگار قرار نہیں دیا جاسکتا اسلئے میر کو ہی شمالی ہند کا پہلا با قاعدہ مثنوی نگار قرار دینا پڑے گا۔ میر کے کلیات میں ۳۹ مثنویاں ہیں۱۰۔ گیان چند جین۱۱ اور جمیل جالبی۱۲ نے ان کی ۳۷ مثنویوں کا ذکر کیا ہے ان دونوں حضرات نے غالباً در تعریف مادہ سگ اور ''مثنوی'' کو الگ مثنویاں شمار نہیں کیا کیونکہ یہ دونوں مثنویاں مختصر اور نامکمل لگتی ہیں یہ غالباً یہ کسی دوسری مثنویوں کا حصہ ہیں۔

جمیل جالبی نے میر کی مثنویات کی درجہ بندی کرتے ہوئے ۹ مثنویوں کو عشقیہ ۱۳ کو واقعاتی، ۳ کو مدحیہ اور ۱۲ کو ہجویہ شمار کیا ہے۱۳ میر کی عشقیہ مثنویوں میں سے تین ان کی آپ بیتی ہیں اور چھ جگ بیتی۔ ایک مثنوی وہ ہے جس میں کوئی قصہ نہیں بس عشق کی اہمیت اور کارگزاریوں پر کچھ اشعار ہیں اسی مثنوی کو ناقدین الگ مثنوی تسلیم نہیں کرتے۔ میر کی مثنویات پر ان کی اپنی غزل کا گہرا اثر ہے۔ میر کی مثنویات کی یہی کمزوری ہے اور یہی

ان کی قوت ہے۔ میر کسی بھی صنف سخن میں طبع آزمائی کر رہے ہوں وہ اپنے مزاج کے دائرے سے باہر نہیں جاتے ان کی مثنویوں پر خصوصیت کے ساتھ ان کی عشقیہ مثنویوں پر یہ رنگ بہت گہرا ہے[۱۴]۔ مثنوی تو ویسے بھی اپنے بیانیہ انداز کی بناء پر ہر نوع کے نفسی مواد اور نفسی کیفیات کے ابلاغ کے لئے بروئے کار لائی جاسکتی ہے۔[۱۵] اور میر کی مثنویاں تو ان کی نفسی اور شخصی رجحانات و میلانات کی تفصیلی حد تک عکاسی کرتی ہیں شخصی سوانحی جزیات نگاری کی ان کو خاص عادت ہے اور گہرے نفیساتی غبار خود بخود پھیل کر ان کی شاعری میں اپنی تہیں جماتے جاتے ہیں[۱۶]۔ اسی لئے میر کی عشقیہ مثنویوں اور خاص طور پر ان کی آپ بیتی والی مثنویوں سے ہم میر کے عشق اور اس عشق سے میر پر ہونے والی نفسی تبدیلیوں کا جائزہ لے سکتے ہیں میر کی آپ بیتی والی مثنویاں جوش عشق، خواب وخیال اور معاملات عشق ہیں۔ فرمان فتح پوری کا خیال ہے کہ ان تینوں مثنویوں کے مطالعے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ان میں جو واقعات نظم کئے گئے ہیں وہ میر کی مختلف چوٹوں سے نہیں بلکہ صرف ایک ہی چوٹ سے تعلق رکھتے ہیں میر کی مثنویاں اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ میر کو صرف ایک معاشقہ زندگی میں پیش آیا اور مختلف مثنویوں میں جو تاثرات و معاملات انہوں نے بیان کئے ہیں وہ سب کی سب ایک ہی معاشقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے تینوں مثنویوں کو ملا دینے سے میر کی آپ بیتی کی واضح شکل سامنے آجاتی ہے[۱۷]۔ لیکن میر کی تینوں مثنویوں کے مندرجات پر غور کریں تو احساس ہوتا ہے کہ میر کی یہ تینوں مثنویاں میر کے کم از کم دو معاشقوں کی طرف اشارہ کر رہی ہیں مثنوی ''جوش عشق'' میر کے اوائل عمری میں ہونے والے عشق کا بیان ہے جبکہ مثنوی ''خواب وخیال'' اسی معاشقے کی ناکامی کے نتیجے میں ہونے والے جنوں کی داستان ہے۔ میر کا پہلا عشق اکبر آباد میں ہوا قرائن بتاتے ہیں کہ نادر شاہی ہنگامہ کے وقت خان آرزو نے اپنے اہل خانہ کو اکبر آباد بھجوا دیا جہاں وہ قریبی رشتہ ہونے کی وجہ سے میر کے گھر ہی میں ٹھہرے ہوں گے وہیں یہ عشق شروع ہوا مثنوی جوش عشق اسی دور کے احساسات اور جذبات کی عکاسی ہے اس مثنوی کے آغاز میں عشق کے

بارے میں کوئی تمہیدی اشعار نہیں ہیں بلکہ ابتدا ہی میں اپنے عشق کے بارے میں لکھا ہے۔

یعنی میرؔ اک خستہ غم تھا
سرتاپا اندوہ والم تھا
آنکھ لڑی اس کی اک جاگہہ
بے خود ہوگئی جان آگہہ

جوش عشق میں کوئی واقعہ نہیں ہے اور نہ ہی میر نے اس میں اپنی محبوبہ کی طرف کچھ اشارہ کیا ہے دراصل یہ اوائل عمری کا واقعہ ہے اس میں ایک نوعمر عاشق کے گھٹے گھٹے جذبات ہیں جس میں اول اول عشق کی پریشانی، حسن جہاں سوز کا جادو، راز کھلنے کی گھبراہٹ اور ہجر کی تکالیف نظر آتی ہیں اس مثنوی میں میر معاملات عشق کی طرح تجربہ کار عاشق نہیں لگتے۔

راہ پہ بیٹھا وہ سرگشتہ
دیکھے راہ عمر گذشتہ
آگے تھا کب ہجراں دیدہ
آہ وہ تازہ ظلم رسیدہ
کیا کیا بے طاقت ہوتا ہے
ہر دم جی رخصت ہوتا ہے
حال عجب ہے رنجوری سے
مرنے قریب ہے دوری سے

اس مثنوی میں اضطراب کی ایسی شدت ملتی ہے عاشق کے جذبات کی سچی تصویر بن گئی ہے اس میں

گہرے درد، کھوئی کھوئی سی فضا، دم گھٹنے کی سی کیفیت، حسرت و یاس کا عالم یادِ محبوب میں عاشق کی بے قراری اور عشقیہ جذبات کا اظہار ہوا ہے ۱۸؎ آخر کار اس عشق کی خبر گھر والوں کو اور عزیز و اقارب کو ہو گئی رسوائی ہونے لگی میر پر سختی ہونے لگی ادھر صمصام الدولہ کے انتقال کے بعد میر کا روزینہ بھی بند ہو گیا یہ ساری مصیبتیں یکدم سترہ سال کے میؔر پر آ پڑیں

وطن میں نہ اک صبح میں شام کی
نہ پہنچی خبر مجھ کو آرام کی
اٹھاتے ہی سر پہ پڑا اتفاق
کہ دشمن ہوئے سارے اہل وفاق

ان تمام حالات کے پیش نظر میر اپنی محبوبہ کو چھوڑ کر دہلی جانے پر مجبور ہو گئے۔

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی
در و بام پہ چشم حسرت پڑی
کہ ترک وطن پہلے کیونکر کروں
مگر ہر قدم دل کو پتھر کروں
دل مضطرب اشک حسرت ہوا
جگر رخصتانے میں رخصت ہوا
پس از قطع لائے دلی میں بخت
بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت

[illegible]

وطن کی بے مہری، عزیزوں اور دوستوں کی طوطا چشمی غریب الوطنی ذلت وخواری سب نے مل کر میر پر جنون کی کیفیات طاری کر دیں۔

جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
ہوا ضبط سے مجھ کو ربط تمام
لگی رہنے وحشت مجھے صبح وشام

ان کے ذہن میں جو الجھاؤ اور پیچیدگی جنسی محبت کے دبانے سے پیدا ہوگئی۔ وہ جیتے جی کم نہ ہوئی بلکہ اس نے خیالوں پر قبضہ کر لیا اور تخیل کی گرم رفتاری نے ایک خیالی پیکر چاند میں دیکھنا شروع کر دیا گویا جو آرزو حقیقت کی بے رحم دنیا میں پوری نہ ہو سکی اس نے تخیل کی آسان دنیا میں پوری ہونے کی راہ نکالی ۱۹

نظر آئی ایک شکل مہتاب میں
کمی آئی جس سے خور وخواب میں
اگر چند پرتو سے مہ کے ڈروں
ولیکن نظر اس طرف ہی کروں
وہی جلوہ ہر آن کے ساتھ تھا
تصور مری جان کے ساتھ تھا
اگر ہوش میں ہوں وگر بے خبر
وہ صورت کہ ہے میرے پیش نظر

میر کا یہ جنون شدید ذہنی مرض شیزوفرینیا کی ایک قسم تھی جس میں مریض کا رابطہ بیرونی دنیا سے منقطع ہو جاتا ہے۔ اوہام کی کثرت ہو جاتی ہے شخصیت میں انتشار آ جاتا ہے۔ سلیم اختر کہتے ہیں کہ ابتدائی عمر کی ناکامیوں نے شخصیت کے جن منفی رجحانات کو جنم دیا بعد کی محرومیوں نے جلتی پر تیل کا کام کیا اگر حالات سازگار رہتے تو شاید وہ ان مریضانہ احساسات پر قابو پا لیتا لیکن ایسا نہ ہوا اور یوں وہ تمام عمر اپنی مجروح انا کے زخم چاٹتا رہا یہ تو تخلیقات سے اس کا کتھارسس ہوتا رہا وہ تمام عمر جنوں کے قرب میں رہا اور اس کے دوسرے حملہ سے محفوظ رہا تو اس کا باعث بھی تخلیقات تھیں جو اگر ایک طرف جذباتی سطح پر اس کی اعصابیت کے لئے سیفٹی والو کا کام کرتی رہیں تو دوسری طرف انائی تسکین کے لئے مرہم بھی مہیا کرتی ہیں ۲۰ اگرچہ بقول سلیم اختر میر کی تخلیقات ان کے کتھارسس کا باعث بنتی رہیں لیکن یہ مثنوی تو ان کی زندگی کا ایک ڈراؤنا خواب ہے اس خواب کو شعری پیکر میں لا کر کیا ثابت کرنا چاہ رہے ہیں ذکر میر میں بھی جہاں اپنی زندگی کے بہت سے واقعات کا دانستہ یا نادانستہ ذکر نہیں کیا وہاں اس جنوں کا بڑی تفصیل سے ذکر ہے یہ میر کا ایسا تجربہ ہے جس کو دوہرانا خوشگوار نہیں ہو سکتا دراصل یہ تجربہ ٹرامیٹک نیوروسس Traumatic Neurosis میں گزرا ہوا تجربہ ہے حقیقت یہ ہے کہ ٹراما کی تحریکات اتنی شدید ہوتی ہیں کہ وہ اصول لذت کے مدافعتی تانے بانے کو توڑ کر اپنا اظہار کر دیتی ہیں چونکہ ٹرامیٹک نیوروسس میں کرب انگیز واقعات کا اعادہ کیا جاتا ہے اس لئے یہ ایک ایسے بنیادی جذبے کا اظہار ہے جو بہر صورت اپنے آپ کو دوہرانا چاہتا ہے ۲۱ غالباً اسی لئے میر نے یہ مثنوی لکھی اور تجربے کو اتنی ہی شدت سے دوبارہ محسوس کیا جتنی شدت سے وہ اس وقت گزرے تھے۔ یہ مثنوی نہ صرف سوانح میر کے لحاظ سے اہم ہے بلکہ حقیقی احساس و جذبہ کے اظہار کے اعتبار سے بھی میر کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔ اس مثنوی میں میر کے اس جذبہ عشق کا بھرپور اظہار ہوا ہے جو ان کی عشقیہ شاعری پر حاوی

میر کی تیسری شخصی مثنوی معاملات عشق ہے۔ اس مثنوی میں میر کے ایک اور معاشقے کی تفصیلات ہیں۔ میر کی یہ محبوبہ ان کے عنفوان شباب کی محبوبہ نہیں ہیں بلکہ کوئی شادی شدہ خاتون ہیں۔ جبھی وہ کہتے ہیں۔

وے تو ہر چند اپنے طور کے تھے

پر تصرف میں ایک اور کے تھے

اس کے علاوہ میر کا پہلا عشق اس وقت ہوا جب میر نے شاعری نہیں شروع کی تھی۔ شاعری کا باقاعدہ آغاز عالم جنون میں خان آرزو کے مشورے سے ہوا جبکہ اس مثنوی میں جس عشق کا بیان ہے اس میں میر اپنے شاعر ہونے کا اعلان کر رہے ہیں۔

منقبت ایک مجھ سے کہوایا

جس کا میں نے صلہ انہیں پایا

یہ مثنوی اس بات پر بھی شاہد ہے کہ اس وقت میر شادی شدہ تھے۔

نے فقط جان سے جہاں سے گیا

زن وفرزند وخانماں سے گیا

یہ واحد مثنوی ہے جس میں وصل کا مژدہ بھی ملا

بارے کچھ بڑھ گیا ہمارا ربط

ہوسکا پھر نہ دو طرف سے ضبط

شوق کا سب کہا قبول ہوا

یعنی مقصود دل حصول ہوا

واسطے جس کے تھا میں آوارہ

ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ

میر نے اپنی محبوبہ کے ساتھ ایک سفر کا بھی ذکر کیا ہے۔

سفر آیا جو ان کے تئیں درپیش
ساتھ اس رنج میں بھی تھا درویش
جو پڑھے گا نسنگ نامہ یاں
ہوگی ساری حقیقت اس پہ عیاں

لیکن ان کی مثنوی ''نسنگ نامہ'' پڑھ کر قطعی طور پر احساس نہیں ہوتا کہ میر کی محبوبہ بھی اس سفر میں میر کے ساتھ تھیں بہر کیف اس معاشقے کا انجام بھی ناکامی ہے۔

ان سے رخصت ہوئے جو بعد شام
تیرہ دیکھا جہان کو ہر گام
دل ٹھہرتا نہ تھا ملالت تھی
جان کو رفتگی کی حالت تھی
یوں ہوا ان کے کوچے سے آنا
جیسے ہووے جہاں سے جانا

ان مثنویوں کے مطالعے سے جہاں میر کی سیرت وشخصیت کے کئی پہلو سامنے آئے ہیں وہیں ان پر ہم جنس پرستی کے الزام کی تردید ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر بھی میر کے اس جنسی انحراف کے قائل ہیں اور وہ اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ابتدائے جوانی میں میر نے جو عشق کیا جس کی ناکامی جنون پر منتج ہوئی اس کے ردعمل کے طور پر مزید نقصانات سے بچنے کے لئے لڑکوں سے دلچسپی ایک طرح کے دفاعی عمل کی صورت ہے[۲۲] لیکن مثنوی معاملات عشق کا پختگی عمر کا معاشقہ سلیم اختر کے اس مفروضے کی نفی کرتا ہے۔ فرمان فتح پوری

کا کہنا ہے کہ ان کی شخصی مثنویوں میں جس قسم کی محبت کا ذکر ملتا ہے اس کا تعلق ہم جنس سے نہیں بلکہ صنف نازک سے ہے۔ غزلوں سے تو صنف نازک کے خدوخال کچھ سامنے نہیں آتے لیکن ان کی مثنویوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی محبت غیر فطری نہیں بلکہ فطری ہے[۲۳]۔

مثنوی معاملات عشق ان کی دوسری دونوں شخصی مثنویوں سے مختلف ہے۔ ڈاکٹر محی الدین زور کہتے ہیں کہ اس مثنوی میں وہ اپنی مشہور خوداری بھی مجروح کرتے نظر آتے ہیں اکثر جگہ رندانہ نعرے لگاتے نظر آتے ہیں[۲۴] اور یہ ان کی واحد مثنوی ہے جس میں عاجزی، ایذا پرستی اور پا پرستی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

وہ قدم کاش فرق سر پر ہو
ساق سیمیں مری کمر پر ہو

وہ کف پا قریب ہو میرے
ٹھوکر اس کی نصیب ہو میرے

ایک دن فرش پہ تھا میرا ہاتھ
باتیں کرتے تھے وے بھی میرے ساتھ

پاؤں سے ایک انگلی مل ڈالی
لطف سے درد وہ نہ تھا خالی

درد سے کی جو میں نے بے تابی
دست نازک سے دیر تک دابی

لیکن اس مثنوی کے علاوہ کسی دوسری مثنوی میں ایسا رجحان نظر نہیں آتا۔ اس رجحان میں جب تک

[illegible] حاصل نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر سلیم اختر عاشق کی عاجزی

اور محبوب کے ہاتھوں ذلت اور تحقیر کو بھی ایذا پرستی میں شامل کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ اس طرز عمل کی بے ضرر مثالوں سے لے کر جنون کی حد تک پہنچی ہوئی اس انتہا پسندانہ مثالوں تک سب میں ایک عنصر مشترک نظر آتا ہے اور وہ یہ کہ بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر خود کو ہدف ذلت بنایا جاتا ہے یہ جذبہ جب تخلیقی سطح پر اظہار پاتا ہے تو پیچیدہ نفسی کیفیات کے باعث ترفع کی صورت میں کچھ کا کچھ بن جاتا ہے۔ میر کے اشعار میں یہ نفسی میلان کافی سے زیادہ اجاگر نظر آتا ہے یہی نہیں بلکہ اظہار میں مختلف پیرائے بھی ملتے ہیں عاجزی کا یہ جذبہ ترفع پا کر احترام محبوب کے اس ارفع اور لطیف تر تصور تک جا پہنچتا ہے جو اردو غزل میں اپنی مثال آپ ہے اور جسے عشق میر کی اہم خصوصیت سمجھا جاتا ہے۲۵

میر کی یہ آپ بیتی پختگی عمر کے معاشقے کا حال بیان کرتی ہے اوائل عمری کے معاشقے پر مبنی دونوں مثنویوں میں ایسا کوئی رجحان نہیں ملتا اسی مثنوی میں انہوں نے جنسی خواہش اور اس کی تکمیل کا بھی ذکر کیا ہے گویا یہ مثنوی اس وقت لکھی گئی جب میر کے جنسی رویے مستحکم ہو چکے تھے۔ اور پاؤں ان کے لئے جنسی منطقہ اور جنسی تحریک کا باعث ہے ایذا پرستی اس کے ردعمل سے حظ اٹھانے کا نام ہے۔

درد سے کی جو میں نے بے تابی
دست نازک سے دیر تک دابی

ان مثنویوں میں نظر آنے والا میر کا عشق اور دیوانگی عشق اس بنا پر بہت اہم ہیں کہ انہوں نے میر کی تخلیقی شخصیت کا ایک انداز ہی نہ مہیا کیا بلکہ اس کے بعض مخصوص رجحانات اور میلانات کا سرچشمہ بھی اسی جنوں کی پیدا کردہ اعصابیت میں تلاش کیا جاسکتا ہے میر کی حساسیت، زود رنجی، تنک مزاجی بلکہ بدمزاجی کی جڑیں جس اعصابیت میں ملتی ہیں اس کا منبع اسی جنون عشق کو قرار دیا جاسکتا ہے۲۶

ان تین مثنویوں کے علاوہ میر کی باقی چھ مثنویوں میں اپنے زمانے کے مشہور قصوں کو موضوع بنایا

''شعلہ عشق''، جس کا صحیح نام ''شعلہ شوق'' ہے میر کا طبع زاد قصہ نہیں ہے۔ فرمان فتح پوری نے اس مثنوی کو شوق نیموی اور وصی احمد بلگرامی کے حوالے سے عہد محمد شاہ میں مشہور محمد حسن اور شام سندر کے واقعہ سے ماخوذ قرار دیا ہے ۲۷ جبکہ جمیل جالبی نے قاضی عبدالودود کے حوالے سے اسے شمس الدین فقیر دہلوی کی فارسی مثنوی تصویر محبت سے ماخوذ قرار دیا ہے ۲۸

اس مثنوی کے آغاز میں انہوں نے عشق کی اہمیت کے بارے میں ۳۲ اشعار لکھے ہیں میر کی عشقیہ مثنویوں میں انہوں نے صرف ایک مثنوی اعجاز عشق کا آغاز روایتی انداز یعنی حمد، نعت اور منقبت سے کیا ہے ورنہ دو مثنویوں ''خواب وخیال'' اور ''جوش عشق'' کے سوا تمام مثنویوں کے آغاز میں عشق کی کارفرمائی اور کرشمہ سازیوں کا بیان ہے۔

محبت سے ہے انتظام جہاں
محبت سے گردش میں ہے آسماں
محبت اگر کار پرداز ہو
دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو

(شعلہ شوق)

عشق ہے تازہ کار وتازہ خیال
ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
دل میں جاکر کہیں تو درد ہوا
کہیں سینے میں آہ سرد ہوا

(دریائے عشق)

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق
حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق حاضر ہے، عشق غائب ہے
عشق ہی مظہر عجائب ہے

(معاملات عشق)

میر کی ان عشقیہ مثنویوں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ عشقیہ قصوں کو نظم کر کے بھی میر مطمئن نہیں ہوتے بلکہ ان قصوں کے آغاز میں بھی عشق کی اہمیت کا زور وشور سے بیان کرتے ہیں دراصل عشق میر کی زندگی کا سب سے اہم جذبہ ہے میر کی شخصیت کی اساس یہی عشق ہے عشق میر کے خمیر کا جزو خاص ہے اس لئے عشق کا جیسا شدید ولذیذ بیان ان کے یہاں ملتا ہے اوروں کی مثنویوں میں کم نظر آتا ہے وجہ غالباً یہ ہے کہ میر کی زندگی بحیثیت مجموعی ایک المیہ تھی وہ عشق کی چوٹ کھائے ہوئے تھے۔ جس نے انہیں عمر بھر مضطرب رکھا اسلئے جب وہ غیر کی داستان عشق بھی بیان کرتے ہیں کچھ اتنے متاثر نظر آتے ہیں گویا وہ ان کی اپنی داستان ہے۲۹ مثنوی شعلہ شوق میں جو قصہ بیان ہوا وہ ایک حد تک واقعاتی ہے دو انسانوں کا ایک دوسرے سے اتنی محبت کرنا کہ وہ ایک دوسرے کے لئے جاں دے دیں ناممکن بات نہیں ہے اس قصے کا ہیرو ایک خوشرو نوجوان پرس رام ہے۔ اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق بہت سے لوگ اس کے عاشق ہیں ایک شخص اس سے والہانہ عشق رکھتا ہے پرس رام بھی اس سے الفت رکھتا تھا یہاں میر نے اس دور کے عام رجحان یعنی امرد پرستی کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن نفسیاتی طرز عمل کے برعکس جب پرس رام کی شادی ہو جاتی ہے تو وہ اپنے عاشق کے پاس آنا چھوڑ دیتا ہے۔ ایک مدت کے بعد جب وہ اپنے عاشق کے پاس آتا ہے تو عاشق شکایت کرتا ہے پرس رام کہتا ہے کہ اب محبت کرنے والی وفاشعار بیوی کو چھوڑ کر نہ آسکوں گا اس کا عاشق عورتوں کی برائی کرتا ہے اور وفا کی

آزمائش کے طور پر پرس رام کی بیوی کو کہلوادیتا ہے کہ پرس رام دریا میں ڈوب گیا اس کی بیوی یہ خبر سن کر مرجاتی ہے یہ اندوہ ناک خبر سن کر پرس رام دیوانہ ہوجاتا ہے۔

گیا ہوش سن کر پرس رام کا
دوانہ ہوا عشق کے کام کا
اٹھا بے خود و بے خرد بے حواس
گرا آکے اس پیکر مردہ پاس
جگر غم میں یک لخت خوں ہوگیا
رکا دل کہ آخر جنوں ہوگیا
سراسیمگی سے بگولہ ہوا
پھرے اس طرح جیسے بھولا ہوا

جمیل جالبی اس بارے میں کہتے ہیں کہ یہ قصہ برسوں عوام میں یونہی مشہور رہا ہوگا پھر رفتہ رفتہ تصور ہجر سے مضطرب ہوکر اجتماعی تخیل نے اس میں شعلے کا مافوق الفطرت واقعہ شامل کر کے ان دونوں کو ایک بار پھر سلسلہ وصل میں پیوست کردیا اور حیرت انگیز مسرت حاصل کر کے خود کو آسودہ کرلیا۔[۳۰]

یہی وہ حصہ ہے جہاں شعلہ نمودار ہوتا ہے اور آواز دیتا ہے کہ اے پرس رام تو کہاں ہے پرس رام کو جب اسکی خبر ملتی ہے تو اپنے چند دوستوں کے ہمراہ دریا کی سیر کو جاتا ہے جب وہ شعلہ اترتا ہے تو پرس رام اس کی طرف اور شعلہ پرس رام کی طرف بڑھتا ہے اور وہ اس شعلے میں غائب ہوجاتا ہے۔

سخن مختصر کچھ وہ شعلہ چلا
کچھ اپنی جاگہ سے یہ دل چلا

بہم گرم جوشی سے یک جا ہوئے
کہ گذری تھی مدت بھی تنہا ہوئے
یقینی ہوا یہ کہ وہ تیز آگ
اسی نیم کشتہ سے رکھتی تھی لاگ
لپٹ اس کو شعلہ ہی وہ لے گیا
عجب طور کا داغ یہ دے گیا

سوال یہ ہے کہ میر نے اس قصے کا انتخاب کیوں کیا اس میں میر کی دلچسپی کی دو چیزیں نظر آتی ہیں ایک پرس رام کی دیوانگی جو خود میر کے اپنے ناکام عشق کے جنون سے مماثل ہے۔ یہاں میر خود پرس رام ہو جاتے ہیں وہ اپنا یہی حال ''خواب وخیال'' میں بتاتے ہیں جو اس مثنوی میں پرس رام کا ہے۔

جگر جورِ گردوں سے خوں ہوگیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہوگیا
(خواب وخیال)

جگر غم میں یک لخت خوں ہوگیا
رکا دل کہ آخر جنوں ہوگیا
(شعلہ شوق)

اس قصے میں دوسری چیز جو میر کی دلچسپی کا باعث ہے وہ شعلہ ہے وہ عشق کو ایسا ہی جلا دینے والا شعلہ سمجھتے ہیں میر اس شعلے سے واقف ہیں جو ان کے دل میں فروزاں تھا جس کی آگ نے ان کی شخصیت کو بدل دیا اسی شعلے نے انہیں اپنے اندر جذب کر کے ایک تخلیقی فنکار بنا دیا اس لئے یہ شعلہ میر کی نفسی کیفیات کے لئے

بہت پر کشش تھا۔

اس مثنوی میں میر کے صنفی رجحان پر بھی روشنی پڑتی ہے صرف اسی ایک مثنوی میں انہوں نے ہم جنس عاشق دکھایا مگر وہ عاشق ''ولن'' ہے جس کی وجہ سے عاشق معشوق میں جدائی ہوئی اس کی محبت میں نہ گہرائی ہے اور نہ وہ سوز دل جو محبوب کے ساتھ مرجانے پر آمادہ کرتا ہے وہ صرف اتنا کہہ کر رہ جاتا ہے۔

وہ شعلہ جلاتا مجھے کاش کے

لئے ساتھ جاتا مجھے کاش کے

یعنی میر کے لاشعور میں اس کے لئے کوئی ہمدردی نہیں ہے۔

میر کی ایک اور عشقیہ مثنوی ''دریائے عشق'' ہے۔ میر نے پہلے اسے فارسی نثر میں تحریر کیا بعد میں اسے نظم کیا۔ اس مثنوی میں بھی ابتدائی ۱۳۲ اشعار عشق کی اہمیت کے بارے میں ہیں اس کے بعد قصے کا آغاز ہوتا ہے اس کا قصہ بھی طبع زاد نہیں ہے مثنوی قضا وقدر میں کسی شاعر نے فارسی میں اسے نظم کیا[۳۱] لیکن خواجہ احمد فاروقی کہتے ہیں کہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے اس مثنوی کے جو اشعار پیش کئے ہیں وہ شاعرانہ اور فنی حیثیت سے بہت معمولی اور ناقص ہیں ان میں اور میر کے اشعار میں کوئی نسبت نہیں، قصہ میں بھی میر نے عشق کی واردات اور دایہ کے قصے کا اضافہ کیا ہے اور اپنے گرم نفس کی آمیزش سے اس کی ساری فضا کو بدل دیا ہے[۳۲] میر کی یہ مثنوی قصے کے ارتقاء اور پلاٹ کے اعتبار سے باقی تمام عشقیہ مثنویوں سے بہتر ہے ان کے کردار فطرت اور ماحول کے مطابق ہیں وہ جوان رعنا جو عشق کی تڑپ رکھتا تھا ایک ہی نظر میں کسی مہ پارہ کا اسیر ہوگیا۔

ایک غرفے سے ایک مہ پارہ

تھی طرف اس کی گرم نظارہ

پڑگئی اس پہ اک نظر اس کی

پھر نہ آئی اسے خبر اس کی

اس نو جوان میں جنون کے آثار نمایاں ہو گئے اور رسوائی ہونے لگی

طبع نے اک جنون پیدا کیا

رشک نے رنگ خون پیدا کیا

خلق اس کی ہوئی تماشائی

پر نہ وہ دیکھنے کبھو آئی

لڑکی کے عزیز و اقارب نے باہم مشورہ کیا اور لڑکی کو ایک دایہ کے ساتھ کسی عزیز کے پاس دریا پار بھجوانا چاہا نو جوان بھی کسی طرح کشتی میں سوار ہو گیا دایہ نے حیلہ سازی سے لڑکی کی جوتی دریا میں پھینک دی اور مکاری سے نو جوان کو دریا میں کودنے پر مجبور کر دیا

حیف تیرے نگار کی پاپوش

موج دریا سے ہووے ہم آغوش

غیرت عشق ہے تو لا اسکو

چھوڑ مت یوں برہنہ پا اسکو

بے خبر کار عشق کی تہ سے

جست کی ان نے اپنی جاگہ سے

تھا سفینے میں یا کہ دریا میں

عشق نے آہ کھودیا اس کو
آخر آخر ڈبودیا اس کو

وہ لڑکی جس کے جذبات واحساسات کا بیان کہیں نظر نہیں آتا نوجوان کے ڈوبتے ہی اس کے جذبات میں تغیر آجاتا ہے بالآخر واپسی کے سفر میں اس مقام پر پہنچ کر جہاں عاشق دریا میں کودا تھا معشوق بھی وہیں کود گئی۔

بیچ دریا کے جا کہا یہ حرف
یاں ہوا تھا وہ ماجرائے شگرف
سنتے ہی یہ کہاں کہاں کر کر
گر پڑی قصد ترک جاں کر کر
کشش عشق آخر اس مہ کو
لے گئی کھینچتی ہوئی تہ کو
دام داروں سے سب نے کام لیا
آخر ان کو اسیر دام کیا
نکلے باہم ولے موے نکلے
دونوں دست وبغل ہوئے نکلے

اس مثنوی میں میر نے پانی کو عاشق ومعشوق کا مدفن بنایا ہے۔سید عبداللہ اس بارے میں کہتے ہیں کہ اس معاملے میں انہوں نے قارئین کے ذہن کو دریاؤں اور سمندروں کی اتھاہ گہرائیوں کی طرف متوجہ کیا ہے۔

انسانی روح کو دریاؤں اور سمندروں کی وسعت سے بڑا انس ہے ان کی غیر محدودیت تخیل میں بڑا ہیجان پیدا

کرتی ہے میر کے عشق کے لئے انہی وسعتوں کی ضرورت تھی اس اعتبار سے انجام کی یہ صورت میر کے ذہن کی موقع شناسی اور معاملہ فہمی کا قوی ثبوت ہے[۳۴]

مثنوی مور نامہ میر کی ایسی مثنوی ہے جس کا قصہ ہندو دیو مالا سے ماخوذ ہے۔ اس مثنوی میں ایک مور ایک رانی پہ عاشق ہو جاتا ہے راجہ کو اس کا علم ہوتا ہے تو وہ ناراض ہو جاتا ہے مور رانی کے کہنے پر جنگل کی طرف اڑ جاتا ہے۔ راجہ اسے مارنے کے لئے فوج لے کر جاتا ہے لیکن اس سے پہلے مور کی آتش عشق سے سارا جنگل جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔

بھڑکی آتش عشق کی جنگل جلے
دوں لگا وو طائر وازدر چلے
جل گیا طاؤس بھی اس آگ میں
جی گئے بہتیرے دل کی لاگ میں

رانی اس خبر کو سن کر جل کر مر جاتی ہے۔

جمع کر خاشاک وخار وخس شتاب
جل گئی دے آگ وہ بھی بس شتاب
کیا لگی دل کو کہ رانی جل گئی
خاک ہوکر خاک ہی میں رل گئی

اس مثنوی کے بارے میں گیان چند جین کہتے ہیں اس سادہ لوح راجہ اور شاعر کو یہ موٹی سے بات نہ سوجھی کہ ایک عورت اور مور میں جنسی عشق نہیں ہو سکتا[۳۵] غالباً گیان چند جین یہ بھول گئے کہ یہ قصہ ہندو اساطیر سے ماخوذ ہے جس میں اس سے بھی زیادہ غیر فطری قصے اور مافوق الفطرت کردار موجود ہیں اس مثنوی میں

سب سے اہم چیز ''مور'' ہے رانی اور مور کا عشق ہی اساطیری نقطہ ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے میر نے ایسا قصہ کیوں منتخب کیا جس کا ہیرو مور ہے۔ روایت عام کے مطابق ''طوطا'' کیوں نہیں جو ہماری داستانوں کا ایک عمومی کردار ہے شاید اس لئے کہ ہندو اساطیر کے مطابق سرسوتی (موسیقی اور فن کی دیوی) مور پر سوار ہے اور طوطا اس لئے نہیں کہ کام دیو جو شہوت کا دیوتا ہے طوطے پر سوار ہے اساطیر میں پرندہ عام طور پر نفس اور روح کی علامت ہوتا ہے اسلئے مور سے بہتر کوئی اور پرندہ میر کے نفس کی نمائندگی نہیں کرسکتا تھا اساطیری اعتبار سے کسی انسان اور غیر جنس میں جنسی عشق بھی ہوسکتا ہے یونانی اساطیری تاریخ میں ایک کردار زیوس ہے، زیوس نے اپنی جنسی مہمات کے سلسلے میں کئی ایک قالب اختیار کئے چنانچہ وہ یوروپا کے لئے ایک خوبصورت بیل اور لیڈا کے لئے راج ہنس بن کر ان سے جنسی مواصلت کرتا ہے[۳۵] تو پھر میر کا اجتماعی لاشعور مور تک ان کی راہنمائی کیوں نہیں کرسکتا جو موسیقی اور فن سے بھی منسوب ہے اس کے علاوہ مور کی نرگسیت بھی میؔر کی نفسی کیفیت سے مطابقت رکھتی ہے اور میر کی اپنی آتش عشق ہی اتنی تیز ہوسکتی ہے جس سے جنگل جل جائے۔

میر کی ایک اور عشقیہ مثنوی صرف ''مثنوی'' کے نام سے ان کے کلیات میں موجود ہے[۳۶] فرمان فتح پوری نے اس کا نام ''جوان وعروس''[۳۷] اور جمیل جالبی نے ''حکایت عشق'' دیا ہے[۳۸] اس مثنوی کا قصہ بہت کمزور ہے ایک نوجوان تلاش معاش کے سلسلے میں ایک جگہ آتا ہے سرائے میں ٹھہرتا ہے وہاں بیمار پڑ جاتا ہے اسی دوران میں ایک لڑکی اپنے قبیلے کے ساتھ سرائے میں ٹھہرتی ہے یہ لڑکی شادی کی غرض سے کہیں لے جائی جا رہی تھی وہ نوجوان اس لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ دوسرے دن لڑکی چلی جاتی ہے نوجوان غم فراق میں اپنی جان دے دیتا ہے وہ لڑکی شادی کے بعد اپنے وطن جانے کے لئے آتی ہے تو دوبارہ اسی سرائے میں ٹھہرتی ہے اس کا شوہر بھی اس کے ساتھ ہوتا ہے وہ سرائے کی مہترانی سے اس بیمار نوجوان کے بارے میں پوچھتی ہے تو مہترانی اسے تمام واقعہ بتاتی ہے لڑکی مہترانی کے ساتھ اس نوجوان کی قبر پر جاتی ہے قبر شق ہو جاتی ہے لڑکی اس

میں سما جاتی ہے لڑکی کا شوہر قبر کھدواتا ہے تو وہ نوجوان اور لڑکی باہم گلے لگے ہوئے مرے ہوئے نظر آتے ہیں ان کو الگ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر بے سود

بغل گیر عاشق ہوئی زیر خاک

ہوئی ہم کناری میں آخر ہلاک

زمیں مل گئی جب یہ آخر ہوئی

مسافر سے مل کر مسافر ہوئی

کھلی گور دیکھا تو چسپاں تھی وہ

گلے لگ رہی تھی پہ بے جاں تھی وہ

جدا کرتے مشکل جدا وہ ہوئی

کمال اشتیاق اس کو تھا جو موئی

اعجاز عشق میں ایک نوجوان ترسا لڑکی پر عاشق ہوتا ہے بہت نالہ وفریاد کرتا ہے ایک درویش اس کا پیغام اس کی محبوبہ تک پہنچانے جاتا ہے محبوبہ اس کی حالت سن کر کہتی ہے۔

کہ ہجراں میں جو بے قراری کرے

سر راہ فریاد وزاری کرے

نہ سونے دے نالوں سے ہمسایہ کو

بھلی موت ایسے فرومایہ کو

محبوبہ کا جواب سن کر نوجوان کو اتنا صدمہ ہوا کہ اس نے اسی لمحے دم توڑ دیا درویش واپس جا کر محبوبہ کو یہ واقعہ سناتا ہے تو وہ بھی جان دے دیتی ہے۔

محبت نے کام اپنا پورا کیا
کہ ان دونوں لعلوں کو چورا کیا

مثنوی عشقیہ (افغان پسر) فرمان فتح پوری نے اس کا نام حکایت عشق تحریر کیا ہے[39] اس مثنوی کی ہیروئین شادی شدہ ہے۔ گجرات کا ایک افغان پسر اس پر عاشق ہو جاتا ہے عورت کا شوہر مر جاتا ہے اور وہ ستی ہوتی ہے تو عاشق بھی اس کے کہنے پر آگ میں کود جاتا ہے۔

کہا آئے ہو تو چلے آؤ تم
شتابی کرو جو ہمیں پاؤ تم
یہ بے تاب تھا آگ پر پھر پڑا
پتنگا سا اس شعلے پر گر پڑا

لیکن لوگ اسے نکال لیتے ہیں ابھی وہ جلی ہوئی حالت میں پیڑ کے نیچے بیٹھا تھا کہ اس عورت کی روح آتی ہے اور اسے اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔

گئی اس طرف لے جدھر تھی چلی
نظر کرتے تھے واقعی یہ سہی
ہوئے جاتے جاتے نظر سے نہاں
گیا عشق کیا جانے لے کر کہاں
بہت سے ہوئے لوگ گرم سراغ
کنھوں نے نہ پایا نشاں غیر داغ

اس مثنوی میں بھی قصہ بہت کم تر درجے کا ہے دراصل قصہ میر کا مسئلہ نہیں ہے۔ وہ تو ان قصوں کے

ذریعے اپنی ذات کی حکایت بیان کرتے ہیں ان میں قصے کی نہیں بلکہ واقعاتی تاثر اور فضا کی اہمیت ہے[40]
میر کی عشقیہ مثنویاں خواہ وہ آپ بیتی ہوں یا جگ بیتی تقریباً ایک ہی جیسا مزاج رکھتی ہیں شخصی مثنویاں تو ان کی اپنی ہیں ہی لیکن غیر شخصی مثنویاں بھی ان کے اپنے احوال کا بیان ہیں ان کے اپنے غم دل کے قصے ہیں صرف نام بدل گئے ہیں اور کچھ واقعات بھی مگر کردار بھی وہی ہیں ماحول بھی وہی آغاز بھی ویسا ہی انجام بھی وہی۔

مثنویات میر کے قصے (اگر وہ قصے کہے جاسکتے ہیں) معمولی اور عام ہیں مگر پر الم اور خوفناک ہیں اسی طرح اگر چہ خوفناک ہیں مگر حقیقت اور فطرت کے قریب ہیں گو کہ ان سب حقیقتوں کے باوجود انوکھے ہیں ......جن کے کرداروں سے ہمدردی کرنے لگتے ہیں جن کے انجام سے ہم میں خوف اور رحم اور دہشت کا گہرا احساس ہوتا ہے یہ چیز ہے ان کے شخصی جذبے کی گہرائی، ان کا شدید غم والم جو کہانی بن کر غزل کی طرح بلکہ غزل سے زیادہ الم ناک زیادہ درد انگیز بن گیا ہے اس سے تفریح اور مسرت کا عنصر بالکل غائب ہو گیا ہے اس سے غم کے جذبے کی تطہیر و تسکین نہیں ہوتی غم کا جذبہ شدید ہو جاتا ہے[41] میر کے قصے خوفناک نہیں بلکہ الم ناک ہیں وہ ان معنوں میں انوکھے تو ہو سکتے ہیں کہ ہم روز مرہ زندگی میں ان کا مشاہدہ نہیں کر سکتے لیکن ارسطو کہتا ہے کہ ایسی چیزوں کا بیان شاعر کے حلقہ اختیار میں شامل نہیں جو واقعتاً پیش آچکی ہیں بلکہ ایسی چیزیں بیان کرنی چاہیں جو پیش آسکتی ہیں ایسی چیزیں جو قرین قیاس یا ضروری نتیجے کے طور پر ممکن ہیں[42] میر نے ایسے واقعات رقم کیے ہیں جو ہوئے نہیں تو ہو تو سکتے ہیں ایک لمحے کو بھی ہمارے ذہن میں یہ بات نہیں آتی کہ ایسا ہو نہیں سکتا اگر یہ قصے فرضی اور قرین قیاس میں نہ آسکیں تو خوف و دہشت اور رحم کے جذبات نہیں ابھر سکتے جو ٹریجڈی کے لئے ضروری ہیں۔ اور ارسطو کے بقول ٹریجڈی دہشت اور رحم کے جذبات ابھار کر ان کا تزکیہ کرتی ہے[43] میر کی ٹریجڈی بھی وصل بعد الموت سے ان دہشت اور رحم کے جذبات کا تزکیہ کرتی ہے اگر یہ وصل نہ ہوتا تو شاید یہ قصے خوفناک ہوتے میر کی مثنویوں میں کوئی بھی چیز غیر حقیقی نہیں ہے سوائے انجام کے ان کے کردار شہزادے

اور شہزادیاں نہیں ہیں بلکہ عام انسان ہیں۔ جن میں حد درجہ سپردگی ہے دیو اور پریاں ان کی مدد کو نہیں آتیں بلکہ وہ عشق کے حضور میں اپنی جان ایسے نچھاور کر دیتے ہیں جیسے وہ اس کے لئے پہلے سے تیار ہوں۴۴ سید عبداللہ کہتے ہیں کہ ان کے کردار معمولی ہیں ان کے کردار میں کوئی بات ہمارے لئے باعث کشش نہیں ۴۵ یہ بات درست ہے کہ اردو کی اکثر منظوم داستانوں میں مرکزی پلاٹ کے ہیرو یا ہیروئن کسی شاہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں...... دونوں نیکیوں کے مجسمے ہوتے ہیں حسن وخوبی میں ان کے مماثل کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ہیرو کا یہ تخیل اس آمرانہ اور جاگیردارانہ نظام کی یادگار ہے جس میں انسان کا سماجی شعور حکمران طبقے کو من جانب اللہ مامور خیال کرتا تھا اور بادشاہت کو عطیہ الٰہی اور بادشاہ ظل اللہ تصور کر کے اسے ساری نیکیوں اور خوبیوں کا مجسمہ اور اس کی تقلید کو فلاح دارین کا ذریعہ سمجھتا تھا۴۶ میر کے ہیرو ہیروئین نہ شاہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ وہ نیکیوں کا مجسمہ ہوتے ہیں۔ دراصل میر کا سماجی شعور انہیں آمرانہ اور جاگیردارنہ نظام سے دور لے جا رہا تھا۔ انہیں شہزادے شہزادیوں میں کوئی دلچسپی نہیں جو بالکل بے عمل ہیں وہ بادشاہی نظام کے زوال کے عینی شاہد ہیں اس لئے وہ بادشاہ کو ظل اللہ بھی تصور نہیں کرتے۔ وہ خود بھی عوام میں سے ہیں اور ان کے کردار بھی لیکن جس میدان میں ہیں اس میں باعمل ہیں شاید میر لاشعوری طور پر جانتے تھے کہ اس زوال پذیر تہذیب کے مکمل طور پر منہدم ہونے کے بعد جو عمارت اٹھے گی اس کے معمار عوام میں سے اٹھیں گے لیکن انقلاب کا یہ تصور ان کے شعور تک نہیں پہنچا تھا اس لئے ان کے ہیرو صرف اور صرف عاشق ہیں ان کا عشق مثالی ہے وہ اپنے کاز کے لیے جان دینے سے بھی گریز نہیں کرتا گیان چند جین کہتے ہیں کہ ہمیں اپنے اردگرد نہ اس طرح کے ستیہ گر عاشق دکھائی دیتے ہیں نہ اس طرح جان باز عشاق نہ وفا شعار محبوبوں کی فرمائش پر موت تشریف لاتی ہے ۴۷ اگر ایسے عاشق و معشوق ہمیں نظر نہیں آتے تو کیا ہو نہیں سکتے ورڈز ورتھ کہتا ہے کہ شاعری کا کام یہ ہے کہ وہ اشیاء کو اس طرح استعمال نہ کرے جیسی وہ ہیں بلکہ اس طرح جیسی وہ دکھائی دیتی ہیں اس

طرح نہیں کہ جیسا کہ ان کا حقیقی وجود ہے۔ بلکہ اس طرح جیسے وہ احساسات وجذبات کے سامنے خود کو پیش کرتی ہیں [۴۸] میر خود بھی عاشق ہیں اور عاشقوں کے کردار کو اس طرح رقم کر رہے ہیں۔ جیسا کہ ان کے احساسات وجذبات کے سامنے وہ پیش ہوتے ہیں میر کی مثنویوں کے ہیرو کسی نہ کسی اعتبار سے ان کی ذات سے مماثل ہیں لانجائنس کہتا ہے کہ فن کا کمال یہ ہے کہ وہ فطرت معلوم ہو اور فطرت کی کامیابی اس میں ہے کہ اس میں فن چھپا ہوا ہو [۴۹] میر نے اپنی مثنویوں میں یہ کمال دکھایا ہے۔

میر کی مثنویوں کی ہیروئین کا بھی یہی حال ہے وہ شریف زادی ہے اسے رسوائیوں کا ڈر بھی ہے تو عشق کا جذب بھی میر نے اپنی شخصی مثنویوں میں جس طرح اپنی محبوبہ کے کردار کی تصویر کشی کی ہے اسی طرح غیر شخصی مثنویوں میں اپنی ہیروئین کا کردار دکھایا ہے انیما تمثیل (تصویر زن) مشروط ہے اس طویل تجربے کے ساتھ جو مرد عورت یا عورتوں کے بارے میں رکھتا ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ ذاتی تجربہ بھی منسلک ہے جو انسان عورت یا بہت سی عورتوں کے بارے میں رکھتا ہے۔ [۵۰] اسی لئے میر کی تمام ہیروئینیں جہاں حسن وجمال میں یکتا ہیں وہیں شرم وحیا کی خصوصیات بھی رکھتی ہیں اگرچہ شریف زادیاں ہونے کی وجہ سے بے عمل ہیں لیکن جب بھی انہیں موقع ملتا ہے وہ اپنی محبت اور ایثار کا ثبوت دے دیتی ہیں اور جب ہیرو جان پر کھیلتا ہے تو وہ بھی مر جاتی ہیں اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا انیما (Anima) کا تصور بہت جاندار ہے جب کسی آدمی نے اپنے نسائی پہلو کو دبایا ہو جب وہ نسائی خواص کو کمتر درجے کی شے سمجھتا ہو یا وہ عورتوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہو یا انہیں نظر انداز کرتا ہو تو ایسی صورت میں اینما کا تاریک رخ کھل کر سامنے آ جاتا ہے بعض اوقات وہ پریوں جیسی ہوتی ہے یا پھر بھتنی جیسی [۵۱] لیکن میر کی مثنویوں میں نہ پریاں ہیں نہ بھتنیاں، وہ عورت کو حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتے نہ اپنے نسائی پہلو کو دباتے ہیں اسی لئے ان پر ہم جنس پرستی کا الزام بھی مشکوک ثابت ہوتا ہے۔ ہم جنسی رجحان رکھنے کی ایک اور وجہ مخالف جنس سے لاشعوری عناد بھی ہو سکتا ہے لیکن میر کی تحریروں سے

ایسا کوئی ثبوت نہیں ملتا انہیں اپنی محبوبہ سے کوئی شکایت نہیں جس کی وجہ سے وہ ہم جنس پرستی کی طرف مائل ہوں ان کی مثنویوں کی ہیروئینیں، ہیروں سے زیادہ متحرک ہیں نہ صرف ان کے دل میں عشق کی آگ روشن ہے بلکہ وہ اپنے جذبات کو چھپانے کی قوت رکھتی ہیں اور جب وقت پڑتا ہے تو اپنی جان پر کھیل جاتی ہیں۔

میر کی افسانوی مثنویوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں مافوق الفطرت عناصر کا غلبہ نہیں ہے۔ مافوق الفطرت قوتیں کہیں کہیں سامنے آتی ہیں لیکن اول تو وہ منطقی صداقت پر نہ سہی شاعرانہ صداقت پر تو پوری اترتی ہیں دوسرے یہ کہ ان کا دخل قصوں میں اتنا ہلکا ہے کہ وہ داستان کی فضا کو مکدر نہیں کرتا بلکہ استعجاب انگیز اور خوشگوار بنا دیتا ہے[۵۲] میر کی مثنویوں میں وہ طلسمی فضا اور مافوق الفطرت کردار نہیں ملتے جو منظوم داستانوں کا خاصہ ہوا کرتے تھے ان میں جو مافوق الفطرت باتیں نظر آتی ہیں دراصل وہ مافوق الفطرت ان معنی میں نہیں ہیں کہ میر کے زمانے کے لوگ بلکہ آج تک لوگ انہیں صحیح مانتے ہیں یہ مافوق الفطرت عنصر اپنے اندر ایک رومانی رمز رکھتا ہے جس کے ایک شاعرانہ معنی ہیں اس میں وہ حیرت ناکی بھی موجود ہے جو رومانیت کی جان ہے[۵۳] اگر ہم میر کی عشقیہ مثنویوں کے مافوق الفطرت عناصر کی فہرست مرتب کریں تو ہمیں فقط ایک ''شعلہ'' نظر آتا ہے جو کبھی پرس رام کو اڑا کر لے جاتا ہے کبھی افغان پسر کو اور کبھی جنگل جلا دیتا ہے یہ شعلہ کیا ہے جس نے میر کو اتنی شدت سے اپنی طرف کھینچا ہے یہ شعلہ وہ سوز دل جو عشق کا مرہون منت ہے وہ عشق جو میر کے لاشعور میں موجود ہے میر کے والد اور چچا کی تعلیمات میر کی نفسی ساخت سے بے حد مطابقت رکھتی تھیں ان میں رومانی نغمہ گویوں کے اجتماعی لاشعور اور اساطیری نقطوں نے مل کر ایک شعلے کو تخلیق کیا دراصل جب کوئی دیومالا بن جاتی ہے اور لفظوں میں بیان کر دی جاتی ہے تو یقیناً شعور نے اس کی صورت گری کی ہوتی ہے لیکن اساطیر کی روح وہ تخلیقی اپج جس کا اظہار ان کے ذریعے سے ہوتا ہے اور وہ جذبات جو وہ بیان کرتی ہے یا جگاتی ہے اور اس کے موضوعی مواد کا بڑا حصہ بھی لاشعور ہی سے آیا ہوتا ہے[۵۴] اور وہ شعلہ میر کے لاشعور کا بھی [illegible] ہے اور

شعور نے بھی اس کی صورت گری میں حصہ لیا ہے یہ وہی سوز دل ہے جس پر عاشق میر ایمان رکھتا ہے میر کا لاشعور عشق کا ایسا ہی انجام چاہتا ہے یہ حیرت انگیز کرشمے صرف ہماری تفریح و دلچسپی کا سامان فراہم نہیں کرتے بلکہ ہماری بعض نا آسودہ جبلتوں اور خواہشوں کو تخرج، تعصید اور آسودگی کے ذرائع بھی فراہم کرتے ہیں ۵۵ الم ناک انجام بھی میر کی عشقیہ مثنویوں میں ایک اہم نکتہ ہے میر کی کسی بھی عشقیہ مثنوی کا انجام طربیہ نہیں ہے کہ ہیرو ہیروئین کی شادی ہو جائے اور وہ ہنسی خوشی رہنے لگیں میر کی عشقیہ مثنویاں ٹریجڈی ہیں۔ اور کسی حد تک ارسطو کی ٹریجڈی کی خصوصیات رکھتی ہیں ارسطو نے ٹریجڈی کے اہم عناصر میں روائداد کو پہلا نمبر دیا ہے وہ کہتا ہے کہ روائداد ایک ہی عمل کی نقل ہے اس لئے اس ایک ایسے عمل کی نقل ہونی چاہئے جو واحد اور مکمل ہو اس کے اجزاء کی ترتیب بدل جائے یا اسے خارج کر دیا جائے تو پورا عمل تباہ ہو جائے یا بدل جائے ۵۶ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ میر کے عشقیہ قصوں میں دوسری منظوم داستانوں کی طرح ضمنی قصے نہیں ہیں ہر جزو دوسرے جزو سے اس طرح منسلک ہے کہ اگر ایک بھی ہٹا دیا جائے یا دوسری جگہ رکھ دیا جائے تو قصہ تباہ ہو جائے گا اسی طرح ٹریجڈی کے دو حصے ہوتے ہیں ایک الجھاؤ اور دوسرا سلجھاؤ یا حل، وہ پورا حصہ الجھاؤ ہے جو ڈرامے کی ابتداء سے شروع ہوتا ہے اور انجام کے قریب قریب تک یعنی اس وقت تک باقی رہتا ہے جب تک انجام قریب نہیں آ جاتا پھر انجام سلجھاؤ یا حل ہے ۵۷ میر کے قصوں میں عاشق کا محبوبہ کے عشق میں مبتلا ہونے سے لے کر موت تک الجھاؤ ہے اور پھر ہیروئین کی موت اسکا سلجھاؤ یا حل ہے۔ اگرچہ ہیرو ہیروئین کی موت ایک المناک انجام ہے لیکن اس المناک انجام سے دہشت اور رحم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور وصل بعد الموت پر آ کر تزکیہ کا عمل مکمل ہو جاتا ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر کی تمام مثنویوں کا انجام موت کیوں ہے۔

فرائیڈ کے نزدیک موت کوئی ایسی شے نہیں جس کی تمنا نہ کی جا سکے کچھ بھی ہو زندگی کی آخری منزل تو

موت ہی ہے لہذا ہر جاندار میں ایک انگیخت یا رجحان ایسا بھی ہونا چاہئے جو اسے مقصود بناتا ہو کوئی بے حد بنیادی اور لاشعوری انگیزش ایسی بھی ہو جس کا رخ موت کی طرف ہو لہذا اسے فرد کی زندگی میں آغاز سے لے کر موت تک کارفرما ہونا چاہئے چنانچہ ایروس (Eros) اور تھیناٹوس (Thanatos) دونوں زندگی بھر فرد کے ساتھ چلتے ہیں ایروس جبلت حیات زندگی اور افزائش کا اصول ہے۔ جبکہ تھیناٹوس جبلت مرگ زوال اور موت کا اصول ہے ایروس محبت ہے تعمیر ہے جبکہ تھیٹاٹوس نفرت اور تخریب سے عبارت ہے [۵۸]

میر نے اپنی عشقیہ مثنویوں میں ایروس اور تھیناٹوس کو ملا دیا ہے تعمیر اور تخریب کو اکھٹا کر دیا ہے۔ میر عشق کو بہت اعلیٰ وارفع جذبہ سمجھتے تھے اور عشق میں جان دینا لازمہ عشق ہے۔ عشق جبلت حیات کی آخری منزل ہے تو موت جبلت مرگ کی میر نے دونوں کو ملا دیا اور وصل بعد الموت کا تصور دیا۔

میر دنیا کو خوبصورت چیز سمجھتے ہیں ان کی جبلت حیات بہت مضبوط ہے لیکن ایسی حیات جس میں موت نہ ہو جب مرنا مقدر ہو تو ایسی موت کیوں نہ مرا جائے جس کو موت نہ ہو یا حیات دوام کا تصور ہے جو زندگی سے اعلیٰ تر ہے۔ جہاں فنا نہیں بقائے دوام ہے۔ میر آٹو رینک کی اصطلاح میں ایک فنکار ہے جس نے ان دونوں خطروں (خوف مرگ اور خوف حیات) پر کامیابی سے قابو پا لیا ہے اور اسے تخلیقی خود اعتمادی حاصل ہوگئی ہے۔

جمیل جالبی نے میر کی ۱۳ مثنویات کو واقعاتی مثنویاں شمار کیا ہے لیکن میرے خیال میں ان میں سے دو مثنویاں نسنگ نامہ اور مثنوی در بیان مرغ بازاں، ہجویہ مثنویاں ہیں۔ میر کی واقعاتی مثنویاں شکارنامے، ساقی نامے، جنگ نامہ، جشن کدخدائی ہولی اور پالتو جانوروں پر لکھی ہوئی مثنویاں ہیں میر کو چونکہ زمانے نے بہت زیادہ گھریلو بنا دیا تھا اس لئے انہیں گھر اور دنیا کی فطرت کے مطالعے کا تمام عمر موقع ملتا رہا یہی سبب ہے کہ خانگی اشیاء پر بڑی شائستگی سے روشنی ڈالتے ہیں [۵۹] ان کی واقعاتی مثنویوں میں پالتو جانوروں پر لکھی گئی

مثنویاں انہیں گھریلو زندگی سے قریب دکھاتی ہیں جانوروں سے متعلق جزئیات کا بیان ان کے مشاہدات کا ثبوت ہیں ان کی واقعاتی مثنویوں میں ساقی نامے اور شکار نامے قابل ذکر ہیں جن میں میر ایک الگ انداز میں نظر آتے ہیں۔ ان مثنویوں میں وہ زندگی سے لطف لیتے اور واقعاتی نظر سے اس کا مطالعہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں یہاں ان کے ہاں ایک نشاطیہ رنگ نظر آتا ہے جو میر کے لئے بالکل نیا تجربہ تھا۔[٦٠]

میر لکھنو جانے کے بعد آصف الدولہ کے ساتھ دو تین مرتبہ شکار کو گئے میر نے شکار کے ان واقعات کو شکار نامے میں منظوم کیا ہے میر نے ان شکار ناموں کو نظم کرنے کی وجہ خود بیان کی ہے۔

پئے آصف الدولہ میں نے بھی میر
کہے صید نامے بہت بے نظیر
مگر نام نامی پہ مشہور ہو
گئے پر بھی لوگوں میں مذکور ہو

گویا میر نے ان شکار ناموں کو شعوری طور پر شہرت کے لئے منظوم کیا اس میں ان کے نفسی محرکات کو دخل نہیں تھا لیکن ایک اندرون بین شخص جب خارجی حالات کے مرقع کھینچتا ہے تو کس طرح انہیں دکھاتا ہے شکار پر جاتے ہوئے راستے میں ایک دریا پڑا اس کا حال بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں

ہوا حائلِ راہ بحر عمیق
کہ ہو وہم ساحل پہ جس کے غریق
قریب آکے اتری پہ خائف تھی فوج
کہ بے ڈول اٹھتی تھی ہر ایک موج
مہیب اور آلودہ خاک آب

بعینہ پھٹی آنکھ تھا ہر حباب
غضب لجہ خیزی بلاجوش پر
تلاطم قیامت لیے دوش پر

نواب جب شکار کے لئے جنگل میں داخل ہوتا ہے تو جنگل کے جانوروں کی اس طرح نقشہ کشی کی ہے۔

پلنگوں نے کہسار کی راہ لی
نہنگوں نے دریا کی جاراہ لی
بجیرے جو تھے دام سے چھاگئے
کشف نیچے ڈھالوں کے گھبراگئے
درندے پرندے چرندے کھپے
گزندوں کے منہ گرد نیچے ڈھپے
شغال اور وباہ وخرگوش سے
نہیں بحث کچھ یہ ہیں بے ہوش سے
کوئی ڈھونڈتا ہے بیاباں میں جھاڑ
کوئی چاہے ہے پھاند جاؤں پہاڑ

اگر چہ سید عبداللہ کے خیال میں ان خارجی چیزوں کی تفصیلوں میں ان کا انداز بہت حد تک خیالی ہے اور قصیدے کی روح ان میں جاری وساری ہے لیکن ان شکار ناموں کی بحریں، بڑی ولولہ انگیز ہیں ترنم کا احساس اور ذوق میر صاحب کی فطرت میں داخل ہے پہلے شکار نامے کی بحر میں فوجوں کے چلنے پھرنے اور

یلغار کے لئے مارچ کی مطابقت پیدا کی ہے[61]

چلا آصف الدولہ بہر شکار
نہاد بیاباں سے اٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریا کے سنگ
لگا کانپنے ڈر سے شیرو پلنگ

لیکن میر ان شکارناموں میں بھی اپنی داخلیت کا اظہار کررہے ہیں ان شکارناموں میں جگہ جگہ غزلیں بھی شامل کی ہیں۔ دراصل شکار ان کی طبیعت سے مناسبت نہیں رکھتے شکارنامے میں شامل ایک غزل میں لکھتے ہیں۔

نہ چمن میں جاتے رہا ہے دل نہ بنوں میں پھرنے لگا ہے دل
وہی بے کلی رہی جان کو رہے سیر میں نہ شکار میں

میر نے شکارنامے آصف الدولہ کی مصاحبت نبھانے کے لئے لکھے اسلئے دوسرے شکارنامے میں ان کی مدح بھی کی ہے۔

زہے آصف الدولہ داد گر
سخن نواز اور عاشق ہنر
دہش سے جہاں اس کے رونق پذیر
وزیر ابن دستور ابن وزیر
کریمی کرے تو جہاں در جہاں
کف جود خورشید سا زرفشاں

مگر اچانک وہ ان تمام چیزوں سے اکتا جاتے ہیں اور وقتی کیفیت سے اپنی اصلی کیفیت میں واپس آجاتے ہیں اور کہتے ہیں۔

بہت کچھ کہا ہے کرو میر بس
کہ اللہ باقی اور باقی ہوس
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا
خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاع ہنر پھیر کر لے چلو
بہت لکھنو میں رہے گھر چلو

یہ ان کی داخلی کیفیات ہیں جو اپنے (Persona) نقاب سے اکتا گئیں ہیں اور اپنے اصلی رنگ میں واپس آنا چاہتی ہیں دراصل میر نے اپنے نقابوں کو کبھی بھی اپنی اصلی شخصیت نہیں سمجھا اس لئے ان کی شخصیت میں انتشار نہیں ہے۔ وہ شکار نامے لکھ رہے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ جانوروں سے پیار کرتے ہیں ان کی پالتو جانوروں کی مثنویاں اس کا ثبوت ہیں۔

میر کی تین مثنویاں کدخدائی پہ ہیں ان مثنویات میں میر نے ان شادیوں کی دھوم دھام اور اس زمانے میں ہونے والی رسومات کی بہت خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔

ہے سواری کے فیل کی وہ دھوم
جیسے ابر بہار آوے جھوم
آئے دولت سرا سے ہو کے سوار
لعل ناب وگہر میں حرف نثار

نوبتی اب طبیعتوں کو رجھاؤ
چل سواری کا ٹک اصول بجاؤ
ایک دو دم بجائے جاؤ یونہیں
دل کش آواز گاتے جاؤ یونہیں
پھینکتے ہیں جو دستہ دستہ گل
رہ گزر میں ہیں رستہ رستہ گل

(مثنوی در کدخدائی آصف الدولہ)

میر نے اپنی دو مثنویوں میں ہولی کے تہوار کا بیان کیا ہے اس میں ہولی کھیلنے کے مناظر بہت دل کش انداز میں پیش کیے ہیں۔

پھر لبالب ہیں آب گیر رنگ
اور اڑے ہے گلال کس کس ڈھنگ
زعفرانی لباس تھے سب کے
رسمسے آئے صبح کو شب کے
قمقمے جو گلال کے مارے
مہ وشاں لالا رخ ہوئے سارے
خوان بھر بھر عبیر لاتے ہیں
گل کی پتی ملا اڑاتے ہیں

(مثنوی در جشن ہولی و کدخدائی)

ان مثنویات میں میر کہیں سے بھی ایسے اندرون بین نظر نہیں آئے جو کمرے کی کھڑکی سے بھی باہر نہ

جھانکتا ہو میر نے اپنے ماحول کی ہر شے کو بخود دیکھا اور اپنے مشاہدے کو شاعرانہ مصوری کے ذریعے آئینہ تمثال دار کی طرح مصور اور روشن بنا دیا۔۶۲

ژونگ کے مطابق اندرون بین اور بیرون بیں کے رویے ایک جیسے ہوتے ہیں مگر اکثر اوقات یہ ہوتا ہے کہ ایک رویہ کو ترقی مل جاتی ہے۔ مگر دوسرا لاشعور میں رہ جاتا ہے مگر یہ لاشعوری رویہ کبھی نہ کبھی اپنا اظہار ضرور کرتا ہے اگرچہ اظہار کمتر سطح کا ہوتا ہے ۶۳ مگر یہاں میر کا اظہار کم تر درجے کا نہیں ہے دراصل میر نے فطرت کے مشاہدات سے کبھی پہلو تہی نہیں کی اس اعتبار سے وہ خارجیت پسند یا بیرون بین نظر آتے ہیں میر نے فطرت کے خارجی مرقعوں کی ایسی تصویریں کھینچی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ میر کے مشاہدات و تجربات ہیں۔ ان میں تخیل کی کارفرمائی فنکارانہ حد تک ہے جزئیات کی مکمل تصویر کشی مشاہدے کے بغیر ممکن نہیں۔

داغیاں توپیں ہوائی ایک بار
پھیلے تارے آسمان پہ بے شمار
کیا ہوائی باد میں لہرا گئی
ناری سانپوں کے سے من پھیلا گئی
کیا ہی آتش دستیاں دے کر گئے
شعلوں سے پانی کی لہریں بھر گئے

(در بیان ہولی)

ہوا ایک جبل سامنے سے سیاہ
اسی کی طرف کو پڑی سب کی راہ

عجب لطف کا تھا وہ کوہ گراں
کہ صدچشمہ کا اس کا پانی رواں
شجر سبز و پتھر بہت صاف تھے
سبھی جیسے الماس شفاف تھے
ہوا ایک ابر اس جبل سے بلند
ہوا پر بچھی اس کی یزدی پرند

(شکارنامہ)

گویا میر Ambivert تھے۔ وہ خارجی مرقعوں کو باطنی کیفیات میں ملا کر پیش کرتے ہیں اور اشیاء خارج ہمیں ویسی نظر نہیں آتیں جیسی کہ وہ ہیں بلکہ ایسی نظر آتی ہیں جیسی میر ہمیں دکھا رہے ہیں۔

میر کی ایک اور واقعاتی مثنوی ''ساقی نامہ'' ہے یہ شاہ حاتم، عزلت اور فقیہ کے بعد اردو کا چوتھا ساقی نامہ ہے اور روایتی ساقی ناموں کی طرح اس میں بھی تصوف کا رنگ نمایاں ہے اس میں ساقی ذات باری تعالیٰ ہے اور میر اسی سے مخاطب ہیں۔

ہے قابلِ حمد وہ سرانداز
جو سب میں ہوا ہے جلوہ پرداز
اس کومے حسن نے چھکایا
ہستی کا نشہ اسی سے پایا
وہ مست نیاز ہے حرم میں
وہ رفتہ ناز ہے حرم میں

میر اپنے والد اور چچا کی تعلیمات سے لاشعوری طور پر متاثر تھے اور مکمل دنیادار ہونے کے باوجود ان

کی شاعری میں تصوف کا رنگ نمایاں ہے۔ایڈلر کے مطابق انسان کے طرز زندگی میں تصوف کی خاصی گنجائش ہے اگر چہ انہوں نے حالات کے مطابق اپنے طرز زندگی کو تبدیل کرلیا لیکن باپ سے مماثلت کی خواہش انہیں اُس طرز زندگی سے بالکل باہر بھی نہیں نکلنے دیتی۔

ساقی نامے اور ہولی کی مثنویوں میں کئی جگہ میر بہت شگفتہ ہو گئے اور شراب طلب کرنے لگے وہ اس موقع پر اس جوش وخوش آہنگی کے ساتھ نعرے لگاتے ہیں کہ مرزا غالب کی بھی احتجاجی صدائیں شراب کے لئے اتنی بلند نہ اٹھتی ہوں گی ۶۴؎ ساقی نامے میں ساقی سے شراب طلب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایسی شراب لاؤ جو بے خودی لائے۔

وہ جس سے غبار دل کو دھوؤں
مینا کے گلے سے لگ کر روؤں
مستی کی مجھے بھی خواہشیں ہیں
اس عقل سے دل کو کاہشیں ہیں
بے ہوش شراب ناب رہیے
یوں تا بہ کجا کباب رہیے

مثنوی کدخدائی آصف الدولہ میں کہتے ہیں۔

شیشہ شیشہ شراب ہے درکار
صحبت عیش کو چھکا یک بار
اس پری کو نکال شیشے سے
رنگ مجلس میں ڈال شیشے سے

ہو لے سر مست ہو تماشائی
حکم کش ہے سپہر مینائی
چل گلابی کو ہاتھ میں لے لے
ایک دم جام متصل دے لے

میر کی مثنویات میں اس قسم کے اشعار دیکھ کر اور ان کی غزلیات میں مئے و مینا کے متعلقات کی تصویر کشی دیکھ کر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ میر مئے خانے کے کوائف اور مئے خواری کی کیفیتوں سے آگاہ تھے۔ وہ اس بناء پر ہے کہ ان کے بکھرے ہوئے اشعار میں ایسی پتے کی باتیں ملتی ہیں جن کا پتا وہی دے سکتا ہے جسے ان باتوں کا پتا ہو۔[۶۵]

میر مئے خانوں کے ماحول سے واقف تھے۔ اس دور میں جبکہ معاشرے میں شراب و سرمستی عام ہو بزرگوں کے عرس میں ان کے مزارات کو شراب سے غسل دیا جاتا ہو رنڈیوں کے کوٹھے اور لولیوں کے ڈیروں پر بزم آرائیاں عام ہوں وہاں کون مئے خانوں کے ماحول سے واقف نہیں ہوگا۔ اور میر تو دربار سرکار کے آدمی تھے، امراء کی نجی محفلوں میں ہر قسم کی سرمستی روا ہوگی۔ میر ان سب کا مشاہدہ کرنے والے تھے اور ان کے تخیل میں اتنی قوت ضرور ہے کہ ان کا مشاہدہ ان کے تجربے کا بدل ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ میر کے اشعار سے میر کی واقفیت کا پتہ چلتا ہے۔ بہت سے اشعار میں روایتی باتیں ہیں...... بہت سے اشعار میں مئے خانے کی اصطلاحیں علامت و استعارے کا رنگ رکھتی ہیں مگر ایک بڑی تعداد اشعار کی ایسی ہے جس میں جوش و نشاط کی کیفیت پائی جاتی ہے......ان غزلوں کو پڑھنے کے بعد یہ کہنا دشوار ہے کہ میر کی یہ باتیں محض تقلیدی یا سنی سنائی ہیں[۶۶]

مگر صرف اشعار کی بنیاد پر ہم میر پر مئے پرستی کا الزام نہیں لگا سکتے کیونکہ اشعار کی بنا موضوع کی بنا

ہے شاعر اپنی استادی دکھانے کے لئے دنیا بھر کے موضوعات خوش اسلوبی سے برت سکتا ہے۔کوئی محاکمہ اس وقت لگایا جاسکتا ہے جب کوئی اور ثبوت موجود ہو اگر اشعار کو ہی ثبوت بنانا ہو تو اسی ساقی نامہ کے آخر میں کہتے ہیں

کیا میر شراب تونے پی ہے
بے ہودہ یہ گفتگو جو کی ہے
تو کاہے کو اتنا ہرزہ گو تھا
کب در گرد شراب تو تھا
بس مئے سے زباں اب نہ تر کر
مستی سخن پر ٹک نظر کر

اسی طرح مخمس درحال لشکر میں امراء کے کردار کی خامیاں گنواتے ہوئے کہتے ہیں۔

لعل خیمہ جو ہے سپہر اساس
پالیں ہیں رنڈیوں کی اس کے پاس
ہے زنا وشراب وبے وسواس
رعب کرلیجئے یہیں سے قیاس
قصہ کوتہ رئیس ہے عیاش

جو شراب کو کردار کی خرابی تصور کرتا ہو وہ خود شرابی کیسے ہوسکتا ہے۔اس کے علاوہ میر کے ہاں مئے، جام، شیشہ اور میکدہ سے زیادہ کیفیت مئے کے اشعار ہیں۔میر نے گھونٹ، چسکی، منہ سے جام لگانے یا دوسرے لفظوں میں شراب پینے کی خواہش کا اظہار نہیں کیا بلکہ اس سے حاصل ہونے والی کیفیت واحساس میں

دلچسپی لی ہے اس بات کوتو سید عبداللہ بھی مانتے ہیں کہ میر کے لئے اس عالم کی بعض خاص کیفیتیں اور حالتیں غیر معمولی حد تک مرغوب تھیں ۷۶ے نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھیں تو فرائیڈ کی رو سے عادی شراب نوش دہنی عہد یعنی Oral Period (کوتاہ) کی تثبیت Fixation کا شکار ہوتا ہے جبکہ میر کے جنسی رویے میں اس عہد کی تثبیت کی کوئی علامت نظر نہیں آتی جبکہ ان کے ہاں ذکری عہد یعنی Phallic Stage کی تثبیت نظر آتی ہے کیونکہ میر کے یہاں ایڈپس الجھاؤ اور نرگسیت واضح طور پر نظر آتی ہے جہاں تک میر کے اشعار میں مستی اور نشے کی کیفیات کا تعلق ہے تو یہ مستی اور نشہ مئے کا نہیں ''کسی'' اور چیز کا ہے لیکن اس نشے کی مستی کے اظہار میں رکاوٹیں ہونے کی وجہ سے میر نے اظہار کے معاملے میں استبدال Substitution کا سہارا لے کر اپنی مستی اور نشے کو شراب سے منسلک کر دیا اور یہ میر جیسے بڑے شاعر کا کمال ہے کہ شراب نوش نہ ہونے کے باوجود وہ تمام کیفیات و تاثرات کا کمال ہنر مندی سے اظہار کر سکتے ہیں۔

میر کے قصیدے

قصیدہ بادشاہوں کے دور کی مقبول ترین صنف سخن تھی۔ میر کا دور بادشاہوں کا آخری دور تھا۔ بادشاہت اپنے آخری دموں پر تھی ریاستیں ان کی جگہ لے رہی تھیں۔ قصیدے کا فن بادشاہوں کے دربار سے نکل کر وزیروں اور نوابوں کے دربار تک رسائی کا ذریعہ بن رہا تھا میر کے کلیات میں بھی ان کے آٹھ قصیدے ملتے ہیں ان میں سے چار آئمہ معصومین کی شان میں، دو آصف الدولہ کی مدح میں اور ایک شاہ عالم کی تعریف میں، ایک قصیدہ ''در شکایت نفاق یاران زماں'' کے نام سے ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ کسی کی مدح میں نہیں ہے بلکہ میر پر کسی نے الزام لگایا تھا، میر نے اس الزام سے انکار کرتے ہوئے یہ قصیدہ لکھا۔٦٨

میر کے کلیات میں قصیدوں کی اسی طرح تقسیم موجود ہے تقریباً تمام ناقدین کے خیال میں میر کے دو قصیدے آصف الدولہ کی شان میں لکھے گئے ہیں۔ ابو محمد سحر کا کہنا ہے کہ قصیدہ رائیہ کا ۱۱۹۲ھ میں یا اس سے پہلے لکھا جانا بجائے خود کافی دلچسپ ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر لکھنو روانہ ہونے سے کئی سال پہلے اس کے لئے کوشاں تھے۔ یہاں تک کہ آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ بھی لکھ لیا تھا۔٦٩ لیکن کلب علی خان فائق نے اپنے ایک مضمون ''میر کا ایک قصیدہ'' میں اس بات کو غلط ثابت کیا، فائق نے مختلف دلائل سے ثابت کیا کہ یہ قصیدہ میر نے عماد الملک کی مدح میں لکھا تھا قیام بھرت ۱۱۷۴ تا ۱۱۷۸ھ کے درمیان لکھا۔ اسوقت میر چالیس برس کے تھے اور عالم شباب تھا اس قصیدے میں میر نے اپنی جوانی کا بھی ذکر کیا ہے البتہ ان کے خیال میں یہ ہوسکتا ہے کہ جو قصیدہ پہلے عماد الملک کی مدح میں تھا اسے عماد الملک کے زوال کے بعد آصف الدولہ کے نام سے منسوب کر دیا ہو۔٧٠ اگرچہ میر کی تمام عمر مصاحبتوں میں گزری لیکن ان کے کلیات میں صرف تین قصیدے ان مصاحبتوں کی یادگار ملتے ہیں اس کی وجہ محمد حسین آزاد کی نظر میں یہ ہے کہ امراء کی تعریف میں

قصیدہ نہ کہنے کا یہ بھی سبب تھا کہ توکل، قناعت انہیں بندہ کی خوشامد کی اجازت نہ دیتے تھے یا خود پسندی اور خود بینی جو انہیں اپنے آپ میں غرق کئے دیتی تھی وہ زبان سے کسی کی تعریف نکلنے نہیں دیتی تھی اے

خواجہ احمد فاروقی بھی اس کی تائید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میر نہایت خودار، آزاد منش واقع ہوئے تھے۔ شرافت نفس نے انہیں کبھی خوشامد و تملق پر مجبور نہیں کیا اسی لئے وہ قصیدے کے لئے فطرتاً موزوں نہیں تھے جو لکھے وہ کم اور ایسے جو ان کی غزلوں کے مقابلے میں بلند مرتبہ نہیں رکھتے ان میں نہ شکوہ ہے نہ زور اور نہ تاخدا باشد بہادر شاہ با دوالا انداز بیان ۲ے مگر ابو محمد سحر اس بات سے اتفاق نہیں کرتے ان کا کہنا ہے میر کا توکل، قناعت، خود پرستی اور خود بینی تسلیم لیکن ان میں سے کوئی وصف اس حد تک نہ تھا کہ میر کو امراء کے توسل یا ان کی تعریف سے باز رکھتا جیسا کہ آزاد کی عبارت سے غلط فہمی ہوتی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ نہ کسی امیر سے توسل رکھتے اور نہ کسی کی شان میں قصیدہ لکھتے، مصاحبت اور مدح سرائی کو کامیابی سے نباہ نہ سکنا اور ان سے یک قلم احتراز کرنا دو مختلف کیفیتیں ہیں ۳ے یہ بات درست ہے کہ میر نے کئی امراء سے توسل رکھا لیکن سب کے قصیدے نہیں لکھے دہلی میں بھی میر کئی امراء سے متوسل تھے لیکن وہاں انہوں نے شاہ عالم ثانی کے سوا کسی کا قصیدہ نہیں لکھا۔ جبکہ وہ شاہ عالم ثانی سے توسل بھی نہیں رکھتے تھے۔ میر نے یہ قصیدہ اس وقت لکھا جب میر راجا ناگرمل کے کہنے پر سفارت کار بن کر شاہ عالم ثانی سے ملے تھے اس وقت میر نے یہ قصیدہ اپنی ذاتی خواہش پر نہیں بلکہ سیاسی ضرورت کے لئے لکھا تھا اور نہ اسی شاہ عالم کے بارے میں ''ننگ نامہ'' میں لکھتے ہیں۔

سو تو نکلے ہو کورے بالم تم
ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

آصف الدولہ کا قصیدہ اس وقت لکھا جب میر لکھنو پہنچے اور آصف الدولہ سے ملاقات کی اس وقت میر نے بالکل لاچار ہو کر دلی چھوڑی تھی اس وقت لکھنو دلی کے شعراء کی آخری پناہ گاہ تھی، دلی سے مایوس ہو کر آنے

والوں کو آصف الدولہ سے بہت امیدیں وابستہ تھیں۔ اس وقت لکھنو کی خوشحالی انہیں اور پرامید بنارہی تھی ایسے میں میر نے آصف الدولہ کی شان میں جو قصیدے لکھے وہ صرف انہی کے نہیں بلکہ دلی کے تمام تباہ حال لوگوں کے ترجمان تھے اگرچہ مدح شہ ان کے لئے بہت مشکل کام تھا۔ وہ نرگسیت کا رجحان رکھنے والے شخص تھے انہیں اپنے کمال کا بہت احساس تھا معاشی ضرورت اور ذاتی انا کی کشمکش بھی میر کا ایک مسئلہ تھی، کشمکش کو دبی ہوئی خواہشات اور دبانے والی طاقت کے درمیان تصادم کہا جاسکتا ہے کہ یہ تو ظاہر ہے کہ معاشرے میں رہ کر انسان کی ہر خواہش پوری نہیں ہوتی کچھ رجحانات دبانے پڑتے ہیں اور ان کی توانائی کو ان تقاضوں کی جانب موڑنا پڑتا ہے جو اجتماعی یا انفرادی طور پر مفید ہوں لیکن اگر یہ توانائی پوری طرح نئے موڑ پر نہ ڈالی جاسکے تو پھر دبی ہوئی خواہشات اور حقیقت کے تقاضوں میں جنگ جاری رہے گی[۴۷]۔

میر کے ہاں یہ جنگ مستقل جاری رہی، قصیدے کا مزاج اور ان کی انا بار بار آپس میں ٹکراتے ہیں اسی لئے میر کے قصیدوں میں نہ مضامین کی بلند پروازی ہے اور نہ الفاظ کا وہ شکوہ اور بلند آہنگی جو اچھے قصیدے کے لئے ضروری ہے ان میں تنوع تسلسل، تشبیب، مدح و دعا کی وہ شان بھی نہیں ہے جو نصرتی، سودا یا ذوق کے قصیدوں میں نظر آتی ہے ان کا قصیدہ ایک مکمل وحدت نہیں بنتا بلکہ پڑھتے وقت ایک طرح کی بے دلی کا احساس ہوتا ہے[۴۵]۔ یہ بے دلی ان کے مزاج میں شامل ہے کسی کی مدح نہ کرنے کے ساتھ ساتھ وہ مبالغے، الفاظ کی شان و شوکت، بلند آہنگ اور مشکل قافیوں سے گریز کرتے تھے اسی لئے ان کی غزلیں نرم اور کومل سروں سے سجی ہوئی ہیں جن میں تاثیر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے اسی لئے عبدالباری آسی لکھتے ہیں کہ یوں تو میر ایک قادر الکلام شاعر تھے کون سی ایسی چیز ہے جو ان کے یہاں نہیں اور کس چیز میں ان کی شاعری کے خدوخال نہیں پائے جاتے مگر استاد ہونا اور بات ہے اور کسی چیز سے طبیعت کی مناسبت ہونا شے دیگر۔ وہ قصیدہ لکھنے پر قادر تھے اور کوئی شک نہیں کہ انکو ایسے مواقع پیش آئے ہوں گے جہاں اپنا زور طبیعت دکھانا ضروری

ہوتا ہے مگر ان کی فطرت اور انکی افتادِ طبیعت ان کے گرد و پیش سے یہ چیز بہت دور تھی ۶ے

یہ بات تو درست ہے کہ میر کی طبیعت کو قصیدے سے مناسبت نہیں تھی، دراصل قصیدہ محبوب سے باتیں کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں تخیل کی بلند پروازی اور لطیف شاعرانہ مبالغہ فنی لوازم کا درجہ رکھتے ہیں اور قوت تخیل ان سب عناصر کو ایک ایسے طلسم میں تبدیل کر دیتی ہے کہ یہ سارا عمل ذہن کو ایک کرشمہ سا نظر آنے لگتا ہے۔ قصیدے کا پرشکوہ رنگ حسن سے زیادہ عظمت کا احساس پیدا کرتا ہے ۷ے لفظ عظمت اور علویت ہی قصیدے کے صحیح مفہوم پر دلالت کرتا ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے مؤلف کہتے ہیں کہ جن لوگوں نے ٹھوس مغز کے معنی میں یہ لفظ (قصیدہ) لکھا ہے وہ بھی یہی دلیل لاتے ہیں کہ شاعر تمام حالت کو نظم میں بھر کر پھر اپنا مقصد بیان کرتا ہے یا یوں کہوں کہ کثرت سے مضامین جلیلہ لاتا ہے پس اسی وجہ سے پر مغز کہنا بے جا نہیں ۸ے میر بنیادی طور پر حسن کی طرف مائل ہیں۔ مضامین جلیلہ ان کی طبیعت سے مناسبت نہیں رکھتے ان کی طبیعت میں دھیما پن اور نرم روی ہے۔ گرفتہ مزاجی ان کے حالات کا تقاضہ ہے وہ عصری شعور رکھتے ہیں ایسے دور میں جبکہ بادشاہ و امراء عیاش، کوتاہ قامت، بے عمل، اور بزدل ہوں اور عوام افلاس اور معاشرتی تباہ حالی کا شکار ہوں تو کیسا قصیدہ اور کس کا قصیدہ۔ البتہ لکھنو کے حالات کچھ بہتر ہونے اور خود اپنے حالات کچھ اطمینان بخش ہونے کی وجہ سے انہوں نے قصیدہ بھی لکھا۔ ساقی نامہ، شکار نامے اور ہولی پر مثنویات لکھیں اور اپنا زور طبیعت دکھایا یوں تو بقول عابد علی عابد قصیدے کی تشبیب لکھنے کا محرک ذوق خودنمائی ہوتا ہے اسی ذوق کے تحت غزل اور شعر غنائی بھی لکھے جاتے ہیں۔ ۹ے اس تحریک کے تحت میر غزل لکھتے ہوئے تو کمال کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ جاتے ہیں لیکن ان کے قصیدے کی تشبیبیں بہت کمزور ہیں قطع نظر اس کے کہ موضوعات کے لحاظ سے ان کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں ہے ان کی تشبیبوں میں بڑی بے ربطی ہے اور انتشار ہے وہ جم کر کسی موضوع پر طبع آزمائی نہیں کرتے ان کی تشبیبیں نہ حالیہ ہیں نہ عشقیہ اور نہ بہاریہ بلکہ ان سب

کا مرکب ہیں۔ ایک طرف اختصار، دوسری طرف مختلف موضوعات کا احاطہ کرنے کی کوشش، نتیجہ یہ ہے کہ کوئی نقش پوری طرح ابھر نہیں پاتا۔۸۰ شاید اس کی وجہ ان کی مخصوص افتادِ طبع ہے، قصیدے کی تشبیب اگرچہ غزل سے مشابہ ہے لیکن ان کے لاشعور میں قصیدے کی ناپسندیدگی انہیں تشبیب میں بھی قادرالکلامی سے روکتی ہے، دوسرے میر کی افسردہ خاطری نے ان کا ساتھ مدحیات میں بھی نہیں چھوڑا، مدح میں جتنے قصیدے لکھے وہ سب شکوہ فلک اور جفائے آسمان سے شروع ہوتے ہیں ۸۱

جو پہنچے قیامت تو آہ وفغاں ہے
مرے ہاتھ میں دامنِ آسمان ہے
کوئی آج سے ہے فلک مدعی کیا
ہمیشہ مرے حال پر مہربان ہے
کدورت بیاں کیا کروں میں کہے تو
یہ دل گرد کلفت کا یک کارواں ہے
جو روتا بھی ہوں میں غبار دلی سے
تو آنسو کا سیلاب ریگ رواں ہے
جو دل میں آتا ہے کہتے ہیں وہ بھی
زباں مرے دل کی مگر ترجمان ہے
عجب مخمصے میں ہوں جور فلک سے
حوادث کے تیروں کا سینہ نشاں ہے

(در مدح آصف الدولہ)

میر ہر چیز کو داخلی زاویہ نگاہ سے دیکھنے کے عادی تھے اور خونِ دل میں ڈبو کر پیش کرتے تھے یہ ان کا فطری میلان تھا جو مختلف داخلی و خارجی اسباب و علل کی بدولت شدید سے شدید تر ہوتا گیا اور نتیجے کے طور پر ان کے اندر اور باتوں کے علاوہ انتہا درجے کی گرفتگی اضطرار اور بے چینی راہ پا گئی دوسرے لفظوں میں ان کی شخصیت اور دل و دماغ کی نشو و نما کچھ ایسے ڈھنگ سے ہوئی تھی کہ اس کی وہی شاعرانہ صلاحیتیں پوری طرح ابھر سکیں جو عشقیہ شاعری خصوصاً ان کے طرز کی غزل گوئی کے لیے موضوع ہو سکتی تھیں قصیدے کا فن چونکہ اس سے مختلف تھا اسلئے وہ اس کے تقاضوں کو کامیابی سے پورا نہیں کر سکے ۸۲ لیکن میر کی کم از کم ایک تشبیب تو پر شکوہ اور زوردار ہے۔ حضرت علیؓ کی مدح میں لکھے گئے ایک قصیدے کی تشبیب جو بہاریہ ہے۔ اس میں اصلیت اور مبالغہ دونوں نظر آتے ہیں

جب سے خورشید ہوا ہے چمن افروز حمل
رنگ گل جھمکے ہے ہر پات ہرے کے اوجھل
وقت وہ ہے کہ زبس شوق سے چشم بلبل
خوبی دل کش گل دیکھنے کو ہو احول
جوش گل یہ ہے جہاں تک کرے ہے کام نظر
لالہ و نرگس و گل سے ہیں بھرے دشت و جبل
چشم رکھتا ہے تو چل فیض ہوا کو ٹک دیکھ
نرگس اگتی ہے جہاں بوئی تھی دہقاں نے بصل
خون خمیازہ کش عاشقی پنجہ گل
دونوں نکلے ہیں تہ خاک سے اب دست و بغل

برگ گل فیض ہوا کرتا ہے ہر اخگر کو
آگ کی گر کہیں سلگا کے رکھے ہے مشعل

لیکن یہ مدح حضرت علی علیہ السلام ہے کسی بادشاہ وقت کی مدح نہیں۔ میر نے اصلیت کا یہ التزام رکھا ہے کہ سورج برج حمل میں ۲۱ مارچ کو داخل ہوتا ہے اور یہ بہار کا موسم ہوتا ہے اور ایرانی سال کا پہلا دن بھی نوروز ہے۔ اور اہل تشیع کے نزدیک اس دن رسول پاک ﷺ نے حضرت علی علیہ السلام کو اپنا جانشین مقرر کیا اسلئے اہل تشیع کے نزدیک یہ روز عید ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو بہار یہ تشبیب کا یہ رنگ اصلیت اور دلی جذبے سے قریب تر نظر آتا ہے اور اسی لئے اس میں میر کا زور طبیعت بھی جھلکتا ہے۔ سلیم اختر کہتے ہیں کہ کسی بھی شاعر کے نفسیاتی مطالعہ میں یہ معیار ہمیشہ پیش نگاہ رہے کہ یہ شعر روایتی تو نہیں ......اس فنی معیار پر وہی شعر پورا اترے گا جس میں شاعر جذبے سے مغلوب ہو جاتا ہے اور یوں شعر میں ایک خاص طرح کا اولہانہ پن آجاتا ہے اس والہانہ پن کو بے ساختگی سے ممیّز سمجھنا چاہئے۔ بے ساختگی کا تعلق طرز ادا سے ہے جبکہ والہانہ پن اس ذہنی ترنگ کا غماز ہے جو شاعر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ یہ ذہنی ترنگ اور والہانہ پن لاشعور کے اس جبر کا بھی مظہر ہے جس کے تحت فنکار تخلیقی عمل کے پر پیچ مراحل طے کر کے تخلیق کی صورت میں اپنا انعام پاتا ہے[۸۳] اسی لئے حضرت علیؑ کی تمام منقبتوں اور قصائد کی مدح میں وہ والہانہ پن اور ترنگ پائی جاتی ہے جو ان کے لاشعور میں موجود ہے اگر چہ میر پر یہ الزام ہے کہ میر نے تشبیب کے مقابلے میں مدح میں زیادہ زور طبیعت صرف کیا ہے ان کے قصیدوں میں ممدوحین کے فیوض و برکات، شجاعت و بہادری، عدل و انصاف، دینداری و دین پناہی، حسن انتظام، تلوار، گھوڑے، ہاتھی، بطخ اور دستر خوان وغیرہ کی تعریف ملتی ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ ان کے مدحیہ مضامین کا حصار وہی ہے جو ان سے پہلے قائم ہو چکا تھا اور ان کے زمانے میں مروج

احساسات کی ترجمانی کا فریضہ ادا کرنا آسان کام نہیں کہ اس کی ذاتی پسند و ناپسند، پالتو تعصّبات اور شخصیات اس کے آڑے آتی ہیں لیکن وہ ان سب پر قابو پا کر اس مہم کو سر کر ہی لیتا ہے یوں ذات سے بلند ہونا ارتفاع کا اعلیٰ ترین عمل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگر چہ یہ بہت مشکل ہے اور ہر ایک اس میں کلیتاً کامیاب نہیں ہو سکتا کیونکہ لاشعور بھی بہت سے چور دروازے رکھتا ہے لیکن اس مقصد کے لئے کوشش کرنا بھی بہت اہم ہے بلکہ یہ کوشش ہی اس کے سماجی کردار کی مظہر قرار پاتی ہے[۸۵] میر اپنا سماجی کردار ادا کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں خواہ اس کی وجہ معاشی ضرورت، ہو یا معاشرتی تقاضے، وہ مدح، ہجو، شہر آشوب وغیرہ کے ذریعے ان خارجی تقاضوں سے عہدہ برآں ہونے کی کوشش کرتے رہے۔ اگر وہ ان میں کلیتاً کامیاب نہیں رہے تو مکمل طور پر ناکام بھی نہیں رہے بلکہ پختگی کلام، معلومات فن، تخیل کی کار پردازی وغیرہ یہ سب کچھ تو ہے اگر نہیں ہے تو شان نیاز مندی کا وہ جوش اور ممدوح کی جا و بیجا حمایت کا وہ خروش نہیں جو قصیدے کی جان اور قصیدہ نگاری کی ارفع و اعلیٰ شان ہے[۸۶] جہاں تک پختگی کلام، معلومات اور فن تخیل کا تعلق ہے تو جگہ جگہ اس کا ثبوت ان کے قصائد میں نظر آ جائیں گے۔ مدح کے اس حصے میں شان و شکوہ، زور کلام، روانی اور تخیل کی بلندی دیکھئے۔

ہے کریم اب بھی وزیر ابن وزیر

آصف الدولہ فلک قدر و جناب

جم چشم، انجم سپہ گردوں شکوہ

مرجع خرد وکلاں عالم تاب

جس سحر جرات سے کھینچی ان نے تیغ

ڈھال رکھے منہ پہ نکلا آفتاب

رفع بدعت چاہیے تو پھر کیا محال

اٹھ سکے جو نغمہ چنگ ورباب

منع مے ہووے تو پھر قدرت ہے کیا

جو گلے سے شیشے کے اترے شراب

معرکہ آرائی کے ضمن میں قصیدہ درمدح حضرت علی علیہ السلام میں لکھتے ہیں۔

من بعد اور باقی رہیں جتنے کشتنی

کر جمع ان کو زور شجاعت سے پیل پال

اہل سلاح ترس سے گر گر پڑیں بہت

جتنوں کے ہوگلوں میں زرہ ان کا ہو یہ حال

نعرے سے اس کے لیویں بہت یوں رہ گریز

بھاگیں ہیں جیسے شیر کی آواز سے شغال

تر ہوگئی ہے بسکہ لہو سے یہ گل زمیں

گر خشک ہوئے خاک کہیں بعد ماہ وسال

ہو پھر گزار باد صبا سے یہ واں کا رنگ

اڑتا ہے جیسے ہولی کے ایام میں گلال

قصیدے کے ان حصوں کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ میر قصیدے کے فن سے اتنے نابلد نہیں تھے جتنا کہ ان کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے۔ لیکن قصیدہ ایک مسلسل نظم ہوتی ہے اسلئے اس کے منتخب حصے غزل کے منتخب اشعار کی طرح شاعر کا سرمایہ کمال نہیں قرار دیئے جاسکتے۔ اس کا فن مطلع سے مقطع تک وہی تعمیری قوت چاہتا ہے جو مسلسل نظموں کے لیے، ے ضروری ہوتی ہے۔ چنانچہ جب ہم ان حصوں کو دوسرے حصوں

کے ساتھ رکھ کر دیکھتے ہیں تو ایک بار پھر میر کے عجز کی سرحدیں شروع ہو جاتی ہیں ۸۷ جب کوئی فنکار اپنی تخلیقات میں کسی خاص ہیت، جذبے یا کیفیت پر زور دیتا ہو تو اس کی وجہ جاننے کے لئے ان نفسی عوامل کی چھان پھٹک کی جاتی ہے جو ان تخلیقی عوامل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ لیکن جب فنکار کسی خاص ہیئت یا تخلیق کو پیش کرتے وقت بے دلی کا شکار ہو تو کون سے نفسی عوامل اس پر اثر انداز ہوتے ہیں جو اسکو مخصوص تخلیق سے روکتے تو نہیں لیکن اس تخلیق میں زندگی بھرنے نہیں دیتے اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں کہ تخلیق کار کی شخصیت کے دو پہلو ہوتے ہیں ایک سماجی جسے ژونگ کی اصطلاح میں Persona کہہ سکتے ہیں یہ اس کا ظاہری روپ ہے اور محض دیگر افراد کے لئے کہ اس سے وہ افراد کے جہنم میں اپنا دفاع کرتا ہے۔ داخلی طور پر فنکار کو آتش فشاں پہاڑ سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے اور اسی کی مانند آتش بداماں ہونے کے باوجود بھی وہ بظاہر خاموش یا خوابیدہ نظر آتا ہے ۸۸ میر بھی اپنے Persona کے لئے مدح شہہ کرتے ہیں لیکن ان کے اندر کا آتش فشاں اندر ہی اندر ابلتا رہتا ہے جو ان کے ظاہری روپ کو مکمل نہیں ہونے دیتا جب وہ اپنے Persona کی تکمیل کی طرف بڑھتے ہیں وہ ابال انہیں روک دیتا ہے اسلئے قصیدے لکھتے وقت کبھی کہتے ہیں

دماغ اب نہیں ہے کہ تمہید کریے
کہ کل رات ہے اور یہ داستاں ہے

کبھی ان کی اکتاہٹ یہ بھی کہلوا دیتی ہے

دعا پر کروں ختم اب یہ قصیدہ
کہاں تک کہوں تو چنیں ہے چناں ہے

اسلئے ہم میر کے قصائد کو ان کے سماجی روپ کا ایک حصہ کہہ سکتے ہیں لیکن اس میں سراسر ناکام نہیں وہ عظیم شاعر ہیں اور ان کی عظمت ہر رنگ میں اپنا آپ دکھا دیتی ہے البتہ انہیں قصیدے کا ایک عظیم شاعر نہیں کہا جاسکتا۔

میر کے مرثیے

اجتماعی لاشعور کے آرکی ٹائپ کے مطالعے کے بعد ژونگ چند دلچسپ نتائج تک پہنچا ان میں سے ایک اہم ترین نتیجہ یہ ہے کہ انسان ایسی شے کا حامل ہوتا ہے جس کو ژونگ نے ایک فطری، مذہبی تفاعل کا نام دیا ہے۔ اسکا کہنا ہے کہ نفسی صحت اور توازن کا انحصار اس پر ہے کہ اس کو مناسب اظہار کا موقع میسر آجائے بالکل اسی طرح جس طرح انسان کو اپنی جبلتوں کا اظہار کرنا ہوتا ہے ۸۹۔ یہ فطری، مذہبی تفاعل بھی ژونگ کے نقطۂ نظر سے اجتماعی لاشعور کی بدولت انسان میں منتقل ہوتا ہے جبکہ اس کا اظہار اپنی تہذیب وتمدن، اپنے ذاتی مذہب اور معاشرتی تقاضوں کے مطابق ہوتا ہے۔ ہر شخص اپنی صلاحیتوں کے اعتبار سے اسکا اظہار کرتا ہے عام آدمی عبادات مذہبی تہوارا اور مذہبی رسومات کے ذریعے اسکا اظہار کرتا ہے جبکہ ایک فنکار اسکا اظہار اپنی جمالیاتی حس کو بروئے کار لاکر کرتا ہے۔ مجسمہ سازی، مصوری، رقص ہو یا شاعری ہر شعبے میں مذہبی تفاعل کا اظہار نظر آتا ہے۔ شاعری میں قدیم ترین منظوم داستانوں سارگون اور گل گامش کی داستانوں سے لے کر آج تک ہر قوم ومذہب کی شاعری میں فرد کا مخصوص مذہبی تفاعل کارفرما نظر آتا ہے۔ اسلامی تاریخ کو اٹھا کر دیکھ لیں تو حضرت ابوطالب اور فرزوق کے قصائد سے لے کر آج تک نعت، حمد، منقبت جیسی خالص مذہبی شاعری کے علاوہ قصیدے، مثنوی اور مرثیے میں مذہبی تفاعل کا اظہار نظر آتا ہے۔ جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے مؤلف فرہنگ آصفیہ کہتے ہیں کہ مرثیہ عربی زبان کا لفظ ہے (از رثی درد و رحم)۔ ا۔ مردے کا وہ بیان جس سے رحم اور درد پیدا ہو، اوصاف مردہ، میت کی صفت۔ ۲۔ ماتم سیاپا، رونا پیٹنا۔ ۳۔ وہ نظم جس میں کسی شخص کی وفات یا شہادت کا حال اور اسکے رنج وغم کا بیان ہو۔ ۹۰ احتشام حسین بھی مرثیے کی تعریف اسی طرح کرتے ہیں کہ مرثیہ عموماً اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مذہبی یا قومی پیشوا یا کسی محبوب شخصیت کی موت پر اظہار غم کیا گیا ہو اور اس کی

صفات کا بیان اس طرح کیا جائے کہ سننے والا متاثر ہو[۹۱] اردو زبان و ادب میں اس طرح کے قومی اور ذاتی مرثیوں کی روایت ملتی ہے۔ غالب کا مرثیہ زین العابدین خاں عارف کی یاد میں، حالی کا غالب کی یاد میں اور علامہ محمد اقبال کا والدہ محترمہ کی یاد میں اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ لیکن ڈاکٹر احسن فاروقی کے خیال میں اصطلاح کی حیثیت سے افراد کے لئے اپنے ساتھیوں پہ اظہار غم مرثیہ نہیں بلکہ تاریخ ہے۔ ان کے خیال میں فنی نقطہ نظر سے اردو مرثیہ کی تعریف یہ ہوئی کہ یہ وہ صنف سخن جو واقعہ کربلا کے حالات پر اس لئے لکھی جائے کہ اس کے سننے والے یا پڑھنے والے کربلا کے المیہ سے متاثر ہو کر آنسو بہائیں اور اس طرح ثواب حاصل کریں[۹۲] لیکن ایسا نہیں ہے اصطلاحی اعتبار سے کسی بھی فرد کی وفات یا شہادت کا حال مرثیہ کہلاتا ہے اس میں کسی کی تخصیص نہیں ہے البتہ موضوع کے اعتبار سے اس کو شخصی، قومی اور مذہبی کی اقسام میں بانٹ دیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں کہ شخصی اور ذاتی مرثیہ اور حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت کو موضوع بنانے والا مرثیہ ہر چند دونوں کا نفسی محرک اظہار غم ہی تھا لیکن اسلوب اور تدبیر کاری کی جدتوں اور فنی رموز کی بناء پر اب یہ دونوں انداز اتنے جداگانہ بن چکے ہیں کہ دونوں کو دیکھ کر اندازہ نہیں لگایا جاسکتا ہے کہ بنیادی طور پر یہ دونوں ایک ہی مزاج کے ہیں[۹۳] آج مرثیہ کا مفہوم صرف یہی لیا جاتا ہے کہ واقعات کربلا کو مخصوص ہیئت میں قلم بند کیا جائے۔ خاص طور پر اردو شاعری میں مرثیے میں جتنا شہدائے کربلا سے عقیدت ومحبت کا اظہار ہوا ہے کسی اور زبان کی شاعری میں نہیں ہوا بلکہ ڈاکٹر اسد اریب کا دعویٰ تو یہ ہے کہ مرثیہ اردو شاعری کی وہ تنہا صنف ہے جسے صرف اور صرف اردو نے بنایا اور اردو نے پروان چڑھایا[۹۴] حالانکہ رشید احمد ارشد کا کہنا ہے کہ عربی ادب میں کربلا کے واقعات پر کچھ مرثیے ہیں البتہ ان کی تعداد بہت کم اور معیار کے اعتبار سے بھی کم ہیں[۹۵] جبکہ انور علی انور نے فارسی ادب میں مرثیہ گوئی کے عنوان سے ایک مضمون میں لکھا کہ

مذہبی مرثیے کا رواج ایران میں صفوی عہد حکومت سے ہوا جس وقت شیعت کو ایران کا سرکاری مذہب

قرار دے دیا گیا[۹۶] سلیم اختر کے مطابق سب سے پہلے شاہ ایران طہماسپ نے اپنے درباری شاعر محتشم کاشی سے حضرت امام حسین علیہ السلام کا مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی چنانچہ محتشم نے پہلے سات بند کا مرثیہ لکھا جس میں بارہ اماموں کی رعایت سے بعد میں پانچ بندوں کا اضافہ کر دیا گیا۔ یہ مرثیہ جواب کلاسیک کی حیثیت اختیار کر چکا ہے دنیائے ادب میں ہفت بند کے نام سے مشہور ہے اور یہی وہ مرثیہ ہے جسے شہادت امام حسین سے وابستہ مراثی کا نقطہ آغاز قرار دیا گیا[۹۷] اس کا مطلب یہ ہوا شہدائے کربلا کے مرثیے لکھنے کا آغاز فارسی ادب سے ہوا اور عربی ادب میں بھی اس کی روایت موجود ہے لیکن اردو مرثیہ عربی اور فارسی مرثیے سے مختلف ہے کیونکہ وہاں مرثیہ کی کوئی مسلسل اور مربوط روایت نہیں تھی اس لئے ہندوستانی مرثیے میں ایرانی اثرات نہیں ہیں[۹۸] گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ مذہبی مرثیے کی روایت گو عربی اور فارسی میں موجود ہے مگر یہ اردو مرثیے کی روایت سے مختلف ہے اردو کا مرثیہ اپنی وسعت، ہمہ گیری اور فنی لوازم کے اعتبار سے فارسی سے مختلف ہے۔[۹۹]

اردو مرثیہ امام حسین علیہ السلام اور شہدائے کربلا سے محبت اور عقیدت کا اظہار ہے اس صورت میں گویا مذہبی تفاعل کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ اردو کے ابتدائی دور میں دکن میں مرثیہ کی صنف نے ارتقاء کی ابتدائی منازل طے کر لی تھیں اس دور میں محمد قلی قطب شاہ وجہی، شاہی اور غواصی نے خاصی شہرت حاصل کی، مرثیے کی ایک طویل روایت دکن سے شمالی ہند پہنچی اور بہت مقبول ہوئی اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ ان مرثیوں کی زبان اردو تھی اور شمال میں مجلس خوانی فارسی میں ہوتی تھی جو عام طور پر اہل مجلس کی سمجھ میں نہ آتی تھی[۱۰۰] اس وقت تک مرثیہ کی کوئی خاص ہیئت مقرر نہیں تھی۔ ولی نے مرثیہ مثنوی کے پیرائیہ میں لکھا اس کے بعد سکندر، مسکین، حزیں، غمگین، گدا، عاجز، حسرت اور یک رنگ کے مرثیے مجالس عزاء میں مقبول ہوئے اور اس صنف سخن کا خوب رواج ہو گیا ان کی زبان قدیم ہے اور شکل زیادہ تر مربع کی ہے لیکن وجہی اور غواصی وغیرہ نے غزل میں

بھی مرثیے لکھے ہیں ۱۰۱

میر اور سودا کے دور میں بھی مرثیہ مذہبی ضرورت کی وجہ سے ہی مقبول رہا لیکن اس دور میں میر اور سودا کے علاوہ کوئی اور قابل ذکر مرثیہ گو نہیں ہے اس دور میں بھی مرثیے کی ہیئت مقرر نہیں تھی اور مرثیہ فنی اعتبار سے بھی ارتقاء کی ان منزلوں سے نہیں گذرا تھا جن سے غزل، مثنوی اور قصیدہ گزر چکے تھے اسی دور میں سودا نے مرثیے کے ارتقاء میں بنیادی کام یہ کیا کہ قصیدے کی تشبیب کو مرثیے میں شامل کر دیا یہ تشبیب آج بھی مرثیے کی ہیئت کا حصہ ہے اور عرف عام میں چہرہ کہلاتی ہے ۱۰۲ جبکہ مسدس کی صورت میں سب سے پہلا مرثیہ میر مہدی قیس ہریانپوری کا لکھا ہوا ملتا ہے جو سولہ بندوں پر مشتمل ایک ترقی یافتہ مرثیہ ہے ۱۰۳ میر کے بعد کے دور میں لکھنو میں میر ضمیر نے پہلے پہل مرثیے کو فنی طریقے سے پیش کیا اور ان میں کچھ ایسے اجزاء بڑھائے جن سے وہ صرف ایک ماتمی نظم نہیں رہ گیا بلکہ ایک وسیع و ہمہ گیر شاعری بن گیا جس میں حادثہ کربلا کا بیان اعلیٰ شاعری کے لوازم کے ساتھ ہونے لگا ۱۰۴

میر کے کلیات میں ۳۴ مرثیے ملتے ہیں ۱۰۵ لیکن مسیح الزماں جائسی کے مرتب کردہ مراثی میر میں میر کے ۴۱ مراثی شامل ہیں ۱۰۶ سلیم اختر کے مطابق میر کے ۳۴ مرثیے ۳ نوحے اور ۸ سلام ہیں ۱۰۷ دراصل سلیم اختر ان تین مرثیوں کو جو غزل کی کی شکل میں لکھے گئے نوحے کا نام دیتے ہیں جبکہ دوسرے ناقدین اسے بھی مرثیے کی صنف میں شامل کرتے ہیں۔ میر کے زیادہ تر مرثیے مربع کی ہیئت میں ہیں تین مرثیے مسدس کی ہیئت میں ایک ترکیب بند مثمن کی ہیئت میں اور تین غزل کی ہیئت میں ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر نے مرثیے کیا محض مذہبی تفاعل کے اظہار کے لئے لکھے یا اس کے کوئی اور محرکات ہیں۔

فرائیڈ خیال کرتا ہے کہ تحلیل نفسی کے نزدیک خدا پر یقین رکھنا فادر کامپلیکس سے متعلق ہے۔ ہم روز دیکھتے ہیں کہ جب باپ کی اتھارٹی ٹوٹتی ہے تو اس کے ساتھ ہی نوجوانوں میں مذہبی اثرات بھی زائل ہو جاتے ہیں ۱۰۸۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو میر نے مرثیے اسوقت لکھے جب باپ کی اتھارٹی ٹوٹ چکی تھی اس لئے میر پر مذہبی اثرات زائل ہو جانے چاہئیں لیکن ایسا نہیں ہے میر کے مراثی، منقبتیں، سلام اور مذہبی شخصیات کے قصائد شاہد ہیں کہ ان پر عمر بھر مذہب کے اثرات رہے یا پھر انہوں نے محض روایت کو نبھانے کے لئے یہ تمام چیزیں لکھیں۔

میر کے عہد میں سودا اور میر کے علاوہ کسی قابل ذکر شاعر نے مرثیے نہیں لکھے اگر چہ وہ دور درد و آلام کا عہد تھا۔ اس دور میں دلی کے اردو شعراء بھی تکلیف دہ حالات میں اپنی زندگی کے تلخ ایام گزار رہے تھے جن میں ہر کس و ناکس مبتلا تھا لیکن ان کا حساس ذہن نہ صرف اپنے ہی دکھ درد کے احساس سے متاثر تھا بلکہ اپنے ماحول اور معاشرے کی اجتماعی مصیبتوں اور پریشانیوں سے پوری طرح آگاہ اور ان سے از حد متاثر تھا، اس آگہی اور تاثیر نے اس دور کے شعرائے اردو کے کلام میں حزن و یاس اور درد و غم کی بے پناہ ٹیسیس بھر دی ہیں ۱۰۹ لیکن اس کے باوجود شعراء نے مرثیہ کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی اس کی بجائے شعراء تصوف کی طرف مائل ہو گئے اور اس دور کا تصوف بھی زیادہ تر مسکینی، نومیدی و بے چارگی کی علامت بن گیا تھا۔ جسے ان پر آشوب حالات نے جنم دیا تھا ۱۱۰ تصوف میں پناہ لینے کی بنیادی وجوہات اس دنیا سے مایوسی اور دوسری دنیا کا خوش کن تصور بے عملی اور فرار تھیں جبکہ مرثیہ حالات کا مقابلہ کرنے، عمل کرنے، اخلاقی اقدار اور ظالم کے خلاف جہاد کا سبق تھا یہ عملی انقلاب اس بے روح معاشرے کے بس سے باہر تھا، اسلئے مرثیہ اس دور میں مقبول نہ ہو سکا اس کی دوسری وجہ عالمگیر کی شیعیت کے خلاف پالیسیاں تھیں۔ ان پالیسیوں کی وجہ سے دلی میں رہنے والے اہل تشیع بھی زیادہ فعال نہیں تھے حتیٰ کہ میر حسن نے ایک بھی مرثیہ نہیں لکھا اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ

میر نے مرثیے محض روایت کی پاسداری میں نہیں لکھے ایسے میں میر اور سودا کی مرثیہ گوئی قابل توجہ ہے اگر چہ دونوں کے مرثیے فنی اور ادبی اعتبار سے بعد میں لکھنو میں لکھے جانے والے مرثیوں کے معیار کو نہیں پہنچتے۔

میر کے مرثیہ گوئی کی ایک اور وجہ ان کا عقیدہ ہے یہاں اس سے بحث نہیں کہ وہ آبائی عقائد کی بناء پر شیعہ تھے یا بعد میں تبدیلی عقیدہ کی وجہ سے ہوئے لیکن ان کی شیعیت مسلم ہے اہل بیت اطہار سے ان کی عقیدت واضح ہے۔ مرثیوں کے علاوہ ان کے سلام، منقبتیں اور قصائد اس کا بات کا ثبوت ہیں۔

اگر چہ امام حسین علیہ السلام مرثیے میں میر کے ہیرو ہیں لیکن انہوں نے کسی بھی مرثیہ میں امام حسین علیہ السلام کا سراپا، ان کے اوصاف اور ان کے انقلابی کردار کی وضاحت نہیں کی، دراصل میر نے مرثیہ صرف رونے اور رلانے کے اعتبار سے برتا ہے اس دور تک مرثیے کا صرف یہی مقصد تھا۔ مرثیے کی وہ تمام خصوصیات جس نے مرثیے کو ڈرامے اور رزمیہ جیسے اوصاف دیئے بعد میں لکھنو کے مرثیہ نگاروں نے شامل کیں۔

اگر چہ میر نے اپنی غزلیات میں آفاقی قدروں، بلند تصور حیات اور کائنات کے الوہی تصورات کو پیش کیا بلکہ محمد حنیف یوسفی اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے ''اردو شاعری کا نظریاتی وفکری مطالعہ'' میں کہتے ہیں کہ میر کے تصور حیات اور تصور غم کو فکری مواد شہادت عظمیٰ سے اثر انگیزی ملی ہے۔ انہوں نے میر کا ایک شعر

جبیں سجدہ کرتے ہی کرتے گئی
حق بندگی ہم ادا کر چلے

کو امام حسین علیہ السلام سے منسوب کیا ہے اور ان کے خیال میں میر کی یہ غزل

سخن مشتاق ہے عالم ہمارا
بہت عالم کرے گا غم ہمارا

رمز و کنایہ میں مرثیہ امام حسین علیہ السلام ہے بلکہ انہوں نے میر کی اشک باری، سینہ کوبی، گریہ وزاری، ماتم زنی سب کو رسوم عزاداری و غم حسین علیہ السلام سے منسلک کیا ہے[111] لیکن اس حد تک جانا تو مبالغہ ہوگا کیونکہ میر کی غم انگیزی کے محرکات کچھ اور بھی ہیں محض شہادت عظمیٰ سے لی گئی فکر ہوتی تو ان کے مرثیے میں ضرور نظر آتی۔ خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ میر کی غزلوں میں جو نشتریت ہے وہ ان کے مرثیوں میں نہیں ہے۔ اس کی وجہ وہ اندرونی کشمکش اور باطنی تضاد ہے جس کو وہ کبھی دور نہ کر سکے۔ انہیں اپنی بڑائی کا بہت احساس تھا دوسری طرف اپنی شکست محرومی اور بے کسی کا احساس بھی مغلوب کئے دیتا تھا۔ میر نے غزل میں اپنی کہانی بیان کی ہے اور اپنے اندرونی تجربات کا اظہار کیا ہے اس لئے اس میں درد و الم کی نرالی شان ہے جس کا نشتر براہ راست دل پر کھٹکتا ہے۔ یہ بات عام طور پر نہ ان کے مرثیوں میں ہے نہ عشقیہ مثنویوں میں، اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ اہل بیت کی محبت میں کسی سے پیچھے ہیں یا دوسروں کے عشق سے ہمدردی نہیں رکھتے لیکن اپنی نفسیاتی افتاد سے مجبور ہیں[112] دراصل میر Ambivert ضرور ہیں مگر ان کا اصل رنگ داخلیت ہے۔ سلام سندیلوی ذاتی اور شخصی مرثیئے کو داخلی شاعری میں شامل کرتے ہیں لیکن مذہبی مرثیہ یعنی شہدائے کربلا کی یاد میں کہے گئے مرثیوں کو خارجی شاعری میں شامل کرتے ہیں[113] اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر کا خیال ہے کہ مرثیہ بحیثیت ایک صنف سخن حضرت امام حسین علیہ السلام کی المناک شہادت اور اس سے وابستہ واقعات و کیفیات کے بیان کے لئے مخصوص ہے گو اس کا مقصد صرف رونا اور رلانا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ رونے کی لذت اور رلانے کے مزے کے باوجود شاعر اور اس کے سامعین کے ذاتی احساسات اس کا سرچشمہ نہیں بنتے۔ عقیدت، محبت اور احترام سبھی کچھ ہوتا ہے لیکن ذاتی احساسات نہیں بلکہ یہ اس صنف سخن کی عجیب خصوصیت ہے کہ الم اور اندوہ کا پرچار اور آ کے بزم عزائے شہ میں رونے کے باوجود بذات خود اس کا الم اور اندوہ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اس ضمن میں یہ نازک سا فرق بہر حال ملحوظ رہے کہ شعر میں المیہ واقعات کا

بیان اور بات ہے جبکہ شعر سے المیہ تاثرات کا ابلاغ قطعی جداگانہ امر ہے۱۴؎۔ اگر چہ میر نے مرثیہ میں المیہ واقعات کے بیان سے المیہ تاثرات کا ابلاغ کیا ہے لیکن یہ بات درست ہے کہ اس میں وہ تاثیر نہیں ہے جو ان کی غزلیات میں ہے۔

میر کے مرثیوں میں تشبیب یا چہرہ بھی نہیں ہے جو اس دور میں سودا نے اپنے مرثیوں میں شامل کیا ہے اگر چہ مدح مرثیے کا بنیادی وصف ہے لیکن میر کے ہاں وہ بھی بہت کم ہے ان کے مرثیے مکمل طور پر ''بکائیا'' ہیں جس میں مصائب بیان کر کے عقیدت مندوں کو رلایا جاتا ہے جس میں وہ کامیاب نہیں ہوئے ۱۵؎

یوں اہل حرم کہتے ہیں وارث نہیں سر پر
جو تیرے تلف ہوگئے آباد رہے گھر
رکھتے تھے توقع کہ جواں سال ہے اکبر
سوکھا گئی اس کو بھی وہ تلوار حسینا
اصغر نہ ہوا تھا ابھی امید کی جاگہ
تھا طفل نہ تھا نیک وبد ودہر سے آگہ
سو اس کو بھی اک تیر لگا آن کے ناگہ
سجاد جو باقی ہے سو بیمار حسینا

اس کی اصل وجہ جمیل جالبی کے خیال میں یہ ہے کہ رونے کا عمل اس وقت پیدا کیا جاسکتا ہے جب بتدریج جذباتی سطح کو ابھارا جائے اور پھر مصائب کا بیان ایسے موقع پر لایا جائے کہ سننے والا بے اختیار بکا کرنے لگے ۱۶؎ لیکن اس دور کے مرثیوں پر نظر ڈالی جائے تو سودا کے سوا جس شاعر نے بھی مرثیہ لکھا بکائیہ حصہ اور مدح ہی لکھی ہے اور اس وقت مرثیے کا مقصد مجلس میں سنا کر سامعین کو رلانا تھا اور میر کے مرثیے بھی اسی

مقصد کو پورا کرتے ہیں۔ دراصل ہم میر کے مرثیوں کو میر انیسؔ اور مرزا دبیر کے مرثیوں سے ملاتے ہیں تو ہمیں یہ مرثیے بے جان نظر آتے ہیں۔ میر نے یہ مرثیے اپنے مذہبی تفاعل اور ثواب کے غرض سے لکھے اور یہ مرثیے مجلسوں کی ضرورت تھے اسی لئے انہوں نے ان واقعات پر زیادہ زور دیا جو قاری اور سامع کو رونے کی تحریک میں مددگار ثابت ہوں۔ حضرت علی اصغر کی پیاس، حضرت قاسم کی شادی، حضرت زین العابدین اور حرم کی اسیری، خاندان امام حسین علیہ السلام کی عورتوں کی توہین کو موضوع بنایا:

کرے عابد کہاں تک غم گساری
جسے بیماری وتن کی نزاری
کھنچی ہے دور تک اپنی یہ خواری
اٹھانا پاؤں کا اس پر ہے بھاری
ہوا یسے حال میں کیوں کر دلاسا
کرے کس کس کی دلداری وہ پاس آ
کہیں زینب بہن، زہرا سے مادر!
کرے گا کون اب ہم سوں کا آدر
پڑا ہے خاک میں بے سر برادر
لیے جاتے ہیں چھینے سر کی چادر
کہاں لے جاؤں بھائی کو اٹھا کر
اڑاؤں خاک کس کے آگے جا کر

اس ضمن میں احسن فاروقی کہتے ہیں کہ مرثیوں میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جنہیں [illegible]

ہے......اس باب میں مرثیہ نگار مثنوی کی روایات سے شروع ہو کر جدید ایپک شاعری اور ٹریجڈی کے دائرے میں قدم رکھ لیتے ہیں اس درجے پر پہنچ کر وہ مبصر حیات اور ماہر نفسیات انسانی ہو جاتے ہیں اور ان کے بیان میں ہمیں کردار کی وہ تخلیق دکھائی دیتی ہے جو شاعری میں زندگی کو منعکس کرنے کا کمال ہے[۱۷]

جب مرثیہ ٹریجڈی کے دائرے میں قدم رکھ دیتا ہے تو پھر اس سے تزکیہ کا کام بھی لیا جاسکتا ہے۔ درحقیقت میر نے مرثیے سے لاشعوری طور پر اپنا کتھارسس یا تزکیہ کیا ہے ارسطو نے ٹریجڈی کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ ٹریجڈی ایک ایسے عمل کی نقل ہے جو اہم اور مکمل ہو، جو دہشت اور دردمندی کے ذریعے اثر کرتا ہو اور اثر کے ان ہیجانات کی صحت اور اصلاح کرے[۱۸] میر کے عہد کا تاریخی و سیاسی پس منظر دہشت کے ہیجانات کو ابھارنے والا پس منظر ہے۔ اور اس میں میر کے داخلی ہیجانات کو بھی شامل کر لیں تو ہمیں ایک لاوا سا نظر آتا ہے جو پھوٹ بہنے کے لیے تیار ہے میر کی مرثیہ نگاری میر اور اس دور کے قاری دونوں کے کتھارسس کا باعث بنتی ہے کیونکہ بقول سلیم اختر کتھارسس جھنجھناتے اعصاب اور اس سے جنم لینے والی غیر معمولی کیفیات میں اعتدال پیدا کرنے والا طریقہ تھا[۱۹] برنیز کا بھی یہی کہنا ہے کہ ٹریجڈی سے دہشت اور دردمندی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اس لئے ٹریجڈی کی تمثیل دیکھنے سے ان جذبات کی جو انسان میں بہت گہرے ہوتے ہیں۔ وقتی طور پر تشفی اور اصلاح ہو جاتی ہے اور انسان سکون محسوس کرتا ہے[۲۰] مؤلف فرہنگ آصفیہ کے مطابق مرثیہ کا مطلب ہی درد و رحم ہے[۲۱] امام حسین علیہ السلام کی اعلیٰ و ارفع شخصیت، رسول اللہ ﷺ سے ان کی قربت، ان کے اوصاف، اعلیٰ اقدار کی پاسداری اور ان تمام خصائص کے باوجود ان کی المناک شہادت دہشت اور رحم کے ہیجانات کو ایک خاص حد تک پہنچا کر جو المناک کیفیت پیدا کرتی ہے قاری اور شاعر دونوں اشک باری سے اس کیفیت کو خارج کر دیتے ہیں اور سکون حاصل کرتے ہیں۔ چنانچہ بحیثیت مجموعی مراثی میں آہ اجتماعی تزکیہ اور معاشرتی کتھارسس کا انداز پاتی ہے اس نقطہ نظر سے یہ نکتہ بہت اہم ہے کہ

عرب وعجم کے برعکس برصغیر میں مجالس اوران میں سوزخوانی نے ایک ادارے کی صورت اختیار کر لی ۱۲۲ نفسیاتی لحاظ سے کسی تخلیق کی کامیابی کا اہم معیار قاری کے کرداروں سے تبطیق Identification ہوتی ہے وہ خود کو کرداروں میں یوں سمو دیتا ہے کہ ان کے ساتھ ہنستا اور روتا ہے مرثیے میں بھی رحم اور دہشت کے ساتھ ساتھ دیگر جذبات میں شدت پیدا ہوتی ہے لیکن اس کا باعث تبطیق نہیں ہوتی کیونکہ قاری جانتا ہے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام کوئی کردار نہیں بلکہ ایک تابناک شخصیت تھی۔ اسلئے ان کے لئے احترام تبطیق میں بہت روکاٹ بنتا ہے وہ شہادت کے واقعات پر گریہ کناں تو ہوسکتا ہے لیکن ان کی ذات سے تبطیق کی جرات نہیں کرسکتا۔ لیکن تزکیہ کے معاملے میں مرثیہ غالباً تمام اصناف پر سبقت لے جاتا ہے شہادت کی بناء پر تاثر انگیزی کے لئے شاعر کو اس میں کم سے کم کوشش کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ واقعات سچے ہیں ۱۲۳ میر نے اپنے مراثی میں امام کے بلند مقصد، مظالم پر صبر اور بے پناہ جذبہ ایمانی کی پر اثر تصویر کھینچ دی ہیں۔ رقت انگیزی کی کوئی بدیہی کوشش نظر نہیں آتی تسلسل کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ سادگی بھی دردانگیز ہے اسی کو وسعت دے کر خلیق و دلگیر نے اپنے بینیہ مراثی کی بنیادیں استوار کی ہیں ۱۲۴

میر کی شاعری میں ایک حصہ منقبت کا بھی ہے۔ مذہبی موضوعات یا واقعات کربلا کو مرثیہ میں برتنے کے علاوہ میر نے بہت سی منقبتیں بھی لکھی ہیں میر کی ان منقبتوں پر نقادوں نے زیادہ توجہ نہیں دی نعتیہ شاعروں کے علاوہ مذہبی شخصیات یا کسی ایک مذہبی شخصیت پر اتنے اشعار کا سلسلہ کسی اور شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا یہ درست ہے کہ اس دور میں یہ روایت تھی کہ داستان مثنوی کے آغاز میں حمدیہ اور نعتیہ اشعار ضرور کہے جاتے تھے۔ قصیدے کی تشبیب میں بھی حمد، نعت یا منقبت کے اشعار تحریر کئے جاتے تھے۔ دیوان کا آغاز بھی ایسے ہی اشعار سے کیا جاتا تھا لیکن میر نے محض رسم یا روایت کی پاسداری نہیں کی ان کی ایک مثنوی کے سوا کسی کا آغاز

کرا۱ منقبتیں، مخمس کی ہیئت میں ۲ نعتیں، ۳ منقبتیں مسدس میں ایک ہفت بند اور ایک ترجیع بند کی ہیئت میں اور ۴ قصیدے کی ہیئت میں ملتی ہیں ان منقبتوں کے فکری وفنی حسن وقبیح پر ہمیں ناقدین کی آرا نہیں ملتیں شاید ناقدین نے انہیں در خور اعتنا نہیں سمجھا لیکن نفسیاتی اعتبار سے ان کے پس پردہ محرکات کو دیکھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ میر نے زیادہ تر منقبتیں حضرت علی علیہ السلام کی شان میں کہی ہیں اگر ہم فرائیڈ کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو اس کے خیال میں مذہبی تصورات باپ کے تصور کے آثار ہیں میر کا باپ کا تصور بہت مضبوط تھا اور میر اپنے والد سے لاشعوری تطبیق Identification رکھتے ہیں۔ فرائیڈ کی رو سے شناخت یا شناخت تماثل (Identification) ایک ایسا رجحان ہے جس میں کسی دوسرے کا رویہ یا کردار اختیار کیا جاتا ہے وہ فرد بھی ہوسکتا ہے اور گروہ بھی۔ یہ شناختی مماثلت شخصیت کی صورت گری میں اور معیار اور مقاصد کی تشکیل میں شاید سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہے یہ عمل اس وقت شروع ہوتا ہے جب بچہ اپنے والدین کو پسندیدگی سے دیکھنے لگتا ہے وہ ان کو اعلیٰ کردار کا حامل خیال کرتا ہے اور ان کی کچھ خوبیاں اپنانا چاہتا ہے اور یوں وہ ان رویوں اور کردار کو اپنے اوپر وارد کر لیتا ہے ۱۲۵؎ میر نے اپنے والد کی طرف پسندیدگی کے جذبات حضرت علی علیہ السلام کی طرف منتقل کر دیئے۔ شیعیت میں حضرت علی علیہ السلام کی شخصیت مرکز ہے اسلئے اہل تشیع کو شعیان علی بھی کہا جاتا ہے۔ حضرت علی علیہ السلام ابتدائے اسلام کی وہ شخصیت ہے جو باب مدینۃ العلم بھی ہے تو شجاع بھی بلا کا ہے۔ شب میں عابد ہے تو دن میں کھیت مزدور بھی، عادل حاکم ہے تو نفس مطمینہ رکھنے والا صوفی بھی گویا ان کی شخصیت میں وہ تمام خوبیاں تھیں جو میر اپنے والد میں متصور کرتے تھے اور والد کے تصور سے Identification لاشعوری طور پر حضرت علیؑ سے تطبیق Identification ہے لیکن شعوری طور پر وہ جانتے ہیں کہ حضرت علی علیہ السلام کی شخصیت سے تطبیق ممکن نہیں اس لئے وہ ان کے زیر دست عقیدت مند بن گئے۔ میر حضرت علی علیہ السلام کی مدح میں اتنا غلو کرتے ہیں کہ ان پر نصیری ہونے

کا گمان ہونے لگتا ہے۔

پہنچے ہے تیرے ہاتھ تلک کب کسو کا دست

کیا سمجھے شیخ حال کو فطرت ہے اس کی پست

ہوں جوں نصیری ساقی کوثر کا محومست

مسکن علی نگر ہے مرا میں علی پرست

پیغمبر اس جگہ کا علی ہے خدا علی

جس طرح ذکر میر میں والد کو شہرہ آفاق صوفی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اسی طرح والد کے تخیل
تمثالی تصور میں حضرت علی علیہ السلام کی مدح میں غلو کر رہے ہیں لیکن حضرت علی علیہ السلام کی شخصیت اتنی
توانا ہے کہ مدح اور مبالغے میں جو خلا ہے وہ قاری کی ذہنی آمادگی سے بھر جاتا ہے جب وہ کہتے ہیں۔

ہے وہ امید گاہ خلق خدا

روز محشر اسی سے سب کو رجا

وہ مروت شعار وجملہ حیا

بحر ذخار جود وکانِ عطا

اس سے نفع گدا، تمتع شد

قابل سجدہ ہے علی کا در

باب تعظیم ہے علی کا گھر

ہے علی ہی کا نام موجودات

فرش رہ عرش ہو نہیں سکتا

منزلت ہے علی کی بالاتر

ہے علی سے علی طلب شب وروز

دوستی کشتگان قلب گداز

قبلہ کعبہ خدا رسول علی

گفتگو شوق کی بہت ہے دراز

ہم علی کو خدا نہیں جانا

پر خدا سے جدا نہیں جانا

تو قاری اس پر بھی ایمان لے آتا ہے۔

گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر کا مذہبی تفاعل بہت مضبوط ہے جس کا اظہار انہوں نے مرثیے، سلام، نوحے، نعتیں، حمد اور منقبتیں کہہ کر کیا۔

میر کی ہجویہ شاعری

سترھویں صدی کے آخر اور اٹھارویں صدی کے آغاز میں جبکہ اردو زبان کا باضابطہ آغاز نہیں ہوا تھا اس وقت ہمیں ایک عجیب شاعر مرزا محمد جعفر نظر آتا ہے۔ جعفر نے طنز و ہجو سے اپنے دور کی ایسی عکاسی اور ترجمانی کی کہ بغیر تاریخ پڑھے اس دور کی ایک زندہ تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس زوال پذیر معاشرے کی تمام برائیوں، منفی قوتوں اور خرابیوں کو سامنے لانے کے لیے اس نے ہجویات کا سہارا لیا جس میں اس نے ظالم حاکموں، جابر حکمرانوں، بے ایمان وزیروں، بزدل فوجیوں، رشوت خور دیوان اور کوتوالوں کی پول کھول کر ان کے ظلم و جبر غفلت شعاری منافقت وریاکاری پر طنز وہجو کے زہریلے تیر برسائے ہیں ۱۲۶؎ اگرچہ جعفر زٹلی اپنے دبستان کا خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہے مگر اس کی بنائی ہوئی روایت آنے والے دور میں بھی مقبول رہی اور ایہام گوئی کے دور سے لے کر لکھنوی دور تک ہجویات لکھی جاتی رہیں۔ البتہ ہجو کو اٹھارویں صدی کے بعد سے اب تک ہمارے شاعروں نے صحیح معنوں میں استعمال نہیں کیا۔ تنقید حیات کے لئے اس سے بہتر کوئی اور صنف نہیں ہوسکتی جس میں مقصدیت، سماجی تنقید، حقیقت نگاری، طنز و مزاح اور شاعری مل کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ۱۲۷؎

دراصل اجتماعی جذباتی طرز عمل Collective Emotional Behaviour میں افراد اپنے جوش وخروش کا اظہار نعروں، گریہ، ہنسی، ناچ، فقرے کسنے اور اسی قسم کی دیگر حرکات کی وساطت سے ظاہر کرتے ہیں اس قسم کے حالات کے تحت اجتماعی جذباتی طرز عمل کے شرکاء ایک انہونی تحریک کے زیر اثر آجاتے ہیں ۱۲۸؎ یہ صورتحال اس وقت سامنے آتی ہے جب کوئی مصیبت پڑتی ہے اور معاشرتی اصلاحات ناکافی اور غیر مناسب ہوتی ہیں۔ عہد محمد شاہی کے زوال پذیر معاشرے میں پیر پرستی، رسومات کی پابندی،

عرس، تہواروں کے ساتھ ساتھ شاعری میں ایہام گوئی اور ہجویات کا فروغ اجتماعی جذباتی طرز عمل کی بدولت نظر آتا ہے۔ اسی لئے میر اور سودا کے دور میں درد کے علاوہ تقریباً سارے شعراء نے ہجویات لکھیں۔ ضاحک، بقاء نثار، قائم، میر حسن، حسرت، میر اور سودا اس دور کے قابل ذکر ہجو نگار ہیں۔

ہجو عربی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی برائی، مذمت یا بد گوئی کے ہیں۔ اور ''ہجو کہنا'' سے مراد کسی کی مذمت یا برائی میں اشعار کہنا، ہجو میں طعن، طنز، تشنیع، ظرافت، تمسخر وغیرہ سبھی چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے اور کبھی محض ایک چیز پر پوری ہجو کا انحصار ہوتا ہے۔ ۱۲۹

''میر کی ہجویہ نظموں کی تعداد ۲۰ ہے ان میں ۱۴ مثنویاں، ۵ مخمس اور ایک ہجویہ قطعہ ہے۔ جمیل جالبی نے مثنوی مرغ بازاں اور مثنوی نسنگ نامہ کو واقعاتی مثنویاں شمار کی ہیں ۱۳۰ اظہر راہی نے بھی ''نسنگ نامہ'' کو ہجویات میں شمار نہیں کیا ۱۳۱ لیکن میرے خیال میں ''مثنوی مرغ بازاں'' لکھنو کے ماحول کی ہجو ہے اور ''نسنگ نامہ'' پورے ہندوستان کی۔

میر کی ہجویات دو طرح کی ہیں ایک ان کی ذات اور ماحول کی دوسری ان افراد کی جن سے انہیں شکایت تھی۔ ہجو بلاس رائے (کلب علی خان کی رائے میں صحیح نام ہلاس رائے ہے جو مہاراجہ ٹکیٹ رائے کا نائب تھا جو مالیات کا بڑا افسر تھا) ۱۳۲ تنبیہ الجہال، در مذمت آئنہ دار، مخمس دیگر اگرچہ شخصی ہجویات لگتی ہیں لیکن ان میں اشخاص کے پردے میں مجموعی طور پر پیدا ہونے والی اخلاقی خرابیوں کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ اچھا ہجو نگار وہ ہے جو ذاتی عناد یا کسی کمزوری کو صرف کسی مخصوص فرد کی عیب جوئی یا تمسخر تک محدود نہ رکھے بلکہ اس میں عمومیت پیدا کر دے تاکہ وہ تمام اشخاص اس کے دائرے میں آجائیں جن میں وہ خامیاں موجود ہیں۔ میر نے زیادہ تر ہجویات کی بنیاد افراد کی ان ہی کمزوریوں پر رکھی ہے وہ اپنے مد مقابل کی ہجو نا اہل، جاہل، انول

بنانے سے احتراز کرتے ہیں بلکہ ہر وہ شخص جس میں یہ خامیاں موجود ہیں اس لعن طعن کا مستحق ہو جاتا ہے۱۳۳

اسی طرح ان کی گھر کی دونوں ہجویات در بیان مرغ بازاں، در مذمت دنیا، ننگ نامہ اور در بیان کذب میں معاشرتی برائیوں اور ماحول کو نشانہ بنایا ہے۔ میر کی ہجویات بظاہر تفریحی نظمیں ہے لیکن دراصل مغلیہ حکومت کے زوال اور انحطاط کی پر درد کہانیاں ہیں انہوں نے سوسائٹی کی معاشرتی یا اخلاقی خرابیوں اور افراد و اشخاص کی بے ہودگیوں پر سختی سے نکتہ چینی کی ہے۱۳۴

عبدالباری آسی کا خیال ہے کہ وہ ہجو بدترین ہجو ہے جس میں ذاتیات کے جھگڑوں کو بروئے کار لایا گیا ہو یا اس میں مذہبی تعصّبات کو دخل دیا گیا ہو یا فواحش سے زبانِ قلم کو آلودہ کیا گیا ہو یہ بات سودا کے یہاں بہت زیادہ ہے بخلاف اس کے میر صاحب کا دامن زیادہ تر ان الواث سے پاک و صاف ہے۔ انہوں نے نہ کہیں مذہبیات کی طرف رخ کیا ہے اور نہ اختلاف مذہب کے سبب حریفوں کو برا کہا ہے نہ سودا کی طرح کسی کی بہو، بیٹیوں کو گالیاں دے کر تمسخر کیا ہے بلکہ ان کی تمام تر ہجویات کوئی نہ کوئی اصلاحی پہلو لئے ہوئے ہیں۔ ۱۳۵ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ طربیہ کے لیے ضروری نہیں کہ وہ تمسخر اور محض ہنسی مذاق کی چیز ہو بلکہ اس کی مدد سے بعض سنجیدہ معاشرتی مسائل کو شگفتہ انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۱۳۶ شگفتہ انداز میں کہی گئی بات زیادہ پر اثر ثابت ہوتی ہے مثنوی در مرغ بازاں اور ان کے گھر کی ہجویات اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

میر کی تین ہجویات ہجو بلاس رائے، قطعہ در ہجو خواجہ سرا اور مخمس دیگر اگرچہ ایسی ہجویات ہیں جن میں میر اپنی حدود سے بڑھ گئے، کہیں کہیں عامیانہ اور فحش الفاظ بھی استعمال کئے ہیں مگر یہاں پر بھی مقصد معاشرتی اقدار کی تبدیلی کی وجہ سے رذیل لوگوں کا بلند منصب حاصل کرنا اور شریفوں کو ذلیل و خوار کرنے کی عکاسی کرنا ہے۔

ہوتا اشراف تو یہ تہہ پاتا
کاہے کو اپنے پردے اٹھواتا
سوجلاہوں سے اس کے تئیں ناتا
کبھو بیچے تھا بڑھیا کا کاتا
کبھو ہوتا تھا سوت کا دلال

اب ترقی ہوئی وکیل ہوا
ایک عمدہ کے گھر دخیل ہوا
فوج کے لوگوں کا کفیل ہوا
مجھ سے اڑ کر عبث ذلیل ہوا
جہل پر اس کے ہے یہ صحبت دال

(مخمس درہجو بلاس رائے)

ہجو بات اگر چہ ذوق خودنمائی کا محرک رکھتی ہیں جس کے تحت میر نے غنائی شعر لکھے لیکن عناد ان کے دل کی گہرائیوں سے پھوٹنے کا جذبہ نہیں اگر چہ میر ایک زشت خو معمولی بات پر ناراض ہو جانے والے اور بد دماغ مشہور ہیں لیکن یہ سارے نقاب ان کا دفاعی حصار ہیں وہ اس حصار کے اندر کمتری کے احساس سے دور اور محفوظ ہے ورنہ میر کے اندر ایک نرم خو، سبک رو اور دھیمے مزاج کا شخص چھپا ہے۔ اس کے دل میں کسی کے خلاف گہرا عناد اور نفرت نہیں ہے۔ اظہر راہی کا خیال ہے کہ شخصی ہجویات کے ذیل میں میر ناکام ہیں حقیقت کی عکاسی کرنے کی کوشش میں بعض جگہ سپاٹ اور سیدھی بات کہہ جاتے ہیں جس سے کوئی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ جہاں جہاں تخیل کی رنگ آمیزی ہے وہاں بھی سودا کا مقابلہ نہیں کر سکے [illegible]

انہیں ہجو گوئی میں ممتاز کرتی ہے ان کی عمومیت اور سنجیدگی ہے۔ سوائے چند ہجویات کے انہوں نے متانت کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا...... شخصی ہجویات کے ذیل میں ہم بآسانی کہہ سکتے ہیں کہ انہیں اس قسم کی ہجویات لکھنے پر مجبور کیا گیا ورنہ وہ دل سے اسے پسند نہ کرتے تھے ۱۳۶ زیادہ تر ناقدین اس بات سے متفق ہیں کہ ان ہجویات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہجو تو ضرور کر رہے ہیں مگر دل کے برے نہیں وہ زبان سے سب کچھ کہہ جاتے ہیں مگر عداوت کے غبار سے ان کا دل پاک ہے۔

میں ہمیشہ سے رہا ہوں باوقار
کن دنوں تھا ہجو کا کرنا شعار
گر کنھوں نے کچھ کہا میں چپ رہا
ہجو اس کی ہوگئی اس کا کہا
کیا ہوا گر چاند پر پھینکے ہیں خاک
پڑتی ہیں سب ان کے منہ پر میں ہوں پاک
رہیو شاید کچھ نہیں میرا گناہ
مدعی بے ہیچ ہے یہ روسیاہ
تھا تحمل مجھ کو میں درویش تھا
دردمند و عاشق و دل ریش تھا
پر کروں کیا لاعلاجی سی ہے اب
غصے کے مارے چڑھی ہے مجھ کو تب

(مثنوی [illegible])

میر کے ہاں وہ ہجویات زیادہ پر اثر ہیں جن میں انہوں نے اپنی ذات اور ماحول کو نشانہ بنایا ہے مثلاً وہ ہجویں جو انہوں نے اپنے گھر کے بارے میں لکھی ہیں اپنے گھر کے حال میں میر لکھتے ہیں۔

گھر کہ تاریک وتیرہ زنداں ہے
سخت دل تنگ یوسف جاں ہے
کوچہ موج سے بھی آنگن تنگ
کوٹھری کے حباب کے سے ڈھنگ
چار دیواری سو جگہ سے خم
تر تنک ہو تو سوکھتے ہیں ہم
لونی لگ لگ کہ جھڑتی ہے ماٹی
آہ کیا عمر بے مزہ کاٹی

مگر اسی گھر میں رہنا ان کا مقدر ہے۔

قصہ کوتہ دن اپنے کھوتا ہوں
رات کے وقت گھر میں ہوتا ہوں
نہ اثر بام کا نہ کچھ در کا
گھر ہے کا ہے کا، نام ہے گھر کا

(مثنوی در ہجو خانہ خود)

اور اگر ایسے گھر میں موسم برسات کا آغاز ہو جائے تو کیا حال ہوتا ہے۔

اب جو آیا ہے موسم برسات
دن کو ہے اپنے ہاں اندھیری رات

صحن میں آب، نیزہ بالا ہے
کوچہ موج ہے کہ نالا ہے

مینہ میں گھر کے پانچ چھ چھپر
ہم غریبوں کے ہوتے ہیں سر پر

کیا کہوں آہ گھر ہے کہنے کو
باندھتا ہوں مچان رہنے کو

ٹھیکی دینے کو جا اڑے ہیں ہم
سر پر ٹھٹر لئے کھڑے ہیں ہم

اب تو اپنا بھی حال ہے بدتر
سر پر گٹھری ہے تس پہ ہے چھپر

میر جی اس طرح سے آتے ہیں
جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

(مثنوی در ہجو خانہ خود کہ بہ سبب شدت باراں خراب شدہ بود)

یہ صرف میر کے گھر کا حال نہیں بلکہ اس دور کے اکثر گھروں کا یہی حال ہے۔ جہاں جہاں انہوں نے اپنی ذات کو ہدف طنز و ملامت بنایا ہے وہاں یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی اپنی ذات تنہا نہیں۔ ایک

اور ایک نیا سماج جنم لے رہا تھا۔ پھر اس تغیر پذیر دور میں ان کی ذات تنہا کیسے رہ سکتی تھی ۱۳۷

زندہ رہنے کے لئے ضروری ہے کہ بیرونی ماحول سے انسان کی کچھ نہ کچھ موافقت ہو لیکن موافقت پیدا کرنا آسان کام نہیں۔ ذات کے تقاضے فوری اور لازمی ہوتے ہیں اور خارجی ماحول بڑے ظالم ان دونوں کے تصادم سے زندگی کی تکلیفیں پیدا ہوتی ہیں اور انہی سے غلط تسویہ اور سوء تسویہ جنم لیتے ہیں ۱۳۸

پھر میر جیسے اندرون بین کے لئے یہ موافقت اور بھی مشکل تھی ان کی داخلی کیفیات اور سخت خارجی ماحول میں کشمکش اور تصادم نے جس غلط تسویہ کو جنم دیا وہ ماحول کی ہجویات کی شکل میں سامنے آئے۔ بادشاہت کے طرز حکمرانی میں امراء اور بادشاہ عوام کے لئے تقلیدی طبقے کی حیثیت رکھتے ہیں عوام الناس اپنی ہر مصیبت پر انہی کی طرف دیکھتے ہیں اور امیروں کا حال یہ ہے کہ میر جب کسی امیر کے مہمان ہوتے ہیں تو ان کے ملازم ان کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

ہم کو کھانے ہی کا تردد ہے
صبح بقال کا تشدد ہے
کس کو موسیں کہاں سے کچھ لاویں
دال آٹا جو تم کو پہنچاویں
تم کہو دال ماش کی ہے زبوں
یاں بہم پہنچے ہے جگر ہو خوں
فصل ہونے ابھی نہیں پائی
پیشگی سب سے قرض لے کھائی
ماش کی دال کا نہ کریئے گلا
گوشت یاں ہے کبھو کسو کو ملا

اور بادشاہ کا یہ احوال ہے

آٹھ آنے ہیں شاہ پر بھاری
اس کی لوگوں نے کی ہے اب خواری
آپ ہے تو یہ ہے گرفتاری
فوج ہے گی تو قحط کی ماری
کیوں نہ جس جا رہے ہیں واں تھا کال

اور پھر میر جیسے لوگوں کا یہ حال ہو گیا۔

ملکی اور سارے صاحبان بتول
پھرتے ہیں مجھ سے خوار وزار وملول
کہیے حضرت سے کچھ بھی ہو جو حصول
کوڑی دینا انہیں نہیں ہے قبول
آپھی مرتے ہیں ان کے اہل وعیال

ہجو کے فن میں طنز و مزاح، طعن، تعریض، شگفتگی، پھبتی سب کچھ شامل ہوتا ہے لیکن میر کی ہجویات میں مزاح کم اور طنز کی نشتریت زیادہ ہے۔ میر کی دو ہجویہ مثنویاں ایسی ہیں جن میں مزاح زیادہ نمایاں ہے ایک مثنوی در بیان مرغ بازاں اور دوسری مثنوی در ہجو اکول ہے در بیان مرغ بازاں میں لکھنو میں مرغ بازی کی کیفیت بیان کی گئی ہے تو در ہجو اکول میں ایک پیٹو شخص کی بہت خوبصورت عکاسی ہے۔ مضحکہ خیزی کا مقصد تفریح ہو سکتا ہے مگر ظرافت کا اصل منبع زندگی میں راستی اور درستی کی جستجو اور آرزو سے ابھرتا ہے محض ہنسنا، ہنسانا، بھی برا نہیں مگر کامیڈی کی اصل روح

۱۳۹اسی لئے میر نے لکھنوی معاشرے کی ایک سماجی سرگرمی کی مضحکہ خیزی کو ابھار کر پورے معاشرے کے چہرے کی رونمائی کی ہے یہ ایک ایسے معاشرے کی عکاسی ہے جہاں لوگوں کے پاس فرصت ہے ظاہری خوش حالی ہے یہ معاشرہ لایعنی اور بے مقصد کاموں میں مصروف ہے۔ جب معاشرے میں لایعنیت آجائے تو پھر اس معاشرے کا زوال قریب آجاتا ہے ان کی خوش حالی محض سطحی ہے کیونکہ یہ بغیر محنت کے ہے بے مقصد مصروفیت اندرونی خلفشار کی غماز ہے یہ تہذیب جھوٹی چمک دمک، جھوٹی خوشحالی اور بے معنی مصروفیات کی علم بردار ہے یہ زیادہ عرصے تک نہیں چل سکتی۔

مرغ لڑتے ہیں ایک دو لاتیں
سینکڑوں ان سفیہوں کی باتیں
ان نے پر جھاڑے یہ پھڑکنے لگے
ان نے کی نوک یہ کڑکنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا تو یہ ہیں کج
ساتھ ان کے بدلتے ہیں سج دھج
کھانچے سر پر بغل میں سارے مرغ
لے گئے جیتے ہارے سارے مرغ
پھر جو روز معین آوے گا
نالہ مرغ سحر سناوے گا

اسی طرح پیٹو شخص ایک ایسے معاشرے کی مثال ہے جس کے ایک طرف افلاس کے مارے ہوئے

عوام ہیں جنہیں دو وقت کے نان جویں کے لالے پڑے رہتے ہیں اور دوسری طرف [illegible]

افراد ہیں جن کی حرص کی بھوک سب کو نگل کر بھی ختم نہیں ہو رہی۔

عقل باور اگرچہ کرتی نہیں
وہ مرے بھوک اس کی مرتی نہیں
بھوکے اس کا جو جی نکل جاوے
گور میں بھی کفن نگل جاوے

ہم دیکھتے ہیں کہ میر کا مزاح بھی ایک چبھن ایک ٹیس لیے ہوئے ہے۔ انکے لاشعور میں وہ سارے خطرات موجود ہیں جو ان کی تہذیب کو درپیش ہیں وہ جب شعور کی سطح پر آتے ہیں تو وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ

گدا ہو کہ ہو شاہ عالی تبار
تہ خاک سب کا ہے دارالقرار
نہ یک بوئے خوش ہی ہوا ہوگئی
وہ رنگینی باغ کیا ہوگئی
ملے خاک میں جھڑ کے گل ہائے تر
پریشاں ہوئے مرغ گلشن کے پر
نہ جدول رہے گی نہ سرو رواں
گلستان کو پاویں گے ہو کا مکاں

میر کی ایک مشہور زمانہ ہجو اژدرنامہ ہے اس مثنوی نے میر کو ان کے ہم عصروں میں متنازعہ شخصیت بنا دیا اور صرف اسی ایک مثنوی سے میر کو بد دماغ ثابت کیا جا سکتا ہے۔ اس مثنوی میں میر نے خود کو اژدھا اور ہم عصر شعرا کو مینڈک، چوہا، چھپکلی اور لومڑی وغیرہ ٹھہرایا ہے۔ اساطیری اعتبار سے اژدھا بہت اہمیت کا حامل

ہے بابل والوں کا اژدھا سب سے قدیم سمجھا جاتا ہے جبکہ دجلہ اور فرات کی وادی میں بسنے والوں کا اژدھا ''طیامت'' مادہ اژدھا تھی وہ دنیا کی پیدائش سے قبل ازلی تاریکیوں میں موجود تھی۔ طیامت نے مقدر کی ان تختیوں کو بھی اپنے قبضے میں کرلیا تھا جن کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ جس کسی کے قبضے میں ہوں وہ پوری کائنات پر حکومت کرتا ہے۔ میر کی نرگسیت تو تقاضہ کرتی ہے کہ وہ خود کو طیامت سمجھیں مگر اس میں ایک قباحت یہ تھی کہ طیامت کو بابل کے ایک شہسوار نے چیر دیا تھا اس کا ایک حصہ فرش کی طرح نیچے بچھا دیا وہ زمین بن گئی اور دوسرا حصہ پوری قوت سے خلاء میں اچھال دیا تو آسمان وجود میں آ گیا۔ میر کا لاشعوری زعم شاید کسی مردود سے زیر ہونے والا نہیں تھا۔ جبکہ میر کا اژدھا حضرت موسیٰ علیہ السلام کے عصا سے زیادہ مماثلت رکھتا ہے جو عام حالات میں تو عصا رہتا ہے لیکن چھوٹے موٹے سانپ اس کے مقابلے میں آ جائیں تو اژدھا بن جاتا ہے ۔ بہر کیف میر کی نرگسیت اجتماعی لاشعور کی وساطت سے اس ہجو میں پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔

یہ موذی کئی ناخبر دارِ فن
نئی ناگنیں جن کے ٹیکوں پہ پھن
نہیں جانتے ہوں میں مار سیاہ
زبانہ ہے آتش کا میری نگاہ
جدھر بھر نظر دیکھوں لگ جائے آگ
دم دم کشی لب پہ کھیلیں ہیں ناگ
سن اس ماجرے کو سبھوں نے کہا
کہاں کیچوے یہ کہاں اژدھا

آخر میں کہتے ہیں

مری قدر کیا ان کے کچھ ہاتھ ہے
جو رتبہ ہے میرا میرے ساتھ ہے
کہاں پہنچیں مجھ تک یہ کیڑے حقیر
گیا سانپ پیٹا کریں اب لکیر

اندرون بین دوسرں کے ساتھ رشتوں اور چیزوں پر اعتبار نہیں کرتا اور غیر سوشل ہوتا ہے اور عمل کی بجائے Reflection پر زیادہ توجہ مبذول کرتا ہے اس قسم کے افراد دوسروں کو کم اہمیت دیتے ہیں اور اپنی مخالف اقسام میں مثبت قدروں کی بجائے منفی اقدار تلاش کرتے ہیں اور اس عادت کی وجہ سے بے شمار غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں ۱۴۰ اور اگر ان اندرون بین خصائص میں نرگسی رجحان شامل ہو جائے تو کبھی کبھی اظہار ایسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ اژدرنامہ میں نظر آتا ہے۔

میر کے دو ہجویہ مخمسات شہر آشوب ہیں شہر آشوب کے لغوی معنی شہر کے لئے فتنہ، ہنگامہ یا شہر میں جمع ہونے والے یا شہر میں فتنہ برپا کرنے والے۔ اصطلاح میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مختلف پیشوں اور طبقوں میں تعلق رکھنے والوں کا تذکرہ ہو ۱۴۱ جبکہ سید عبداللہ کہتے ہیں کہ شہر آشوب اصطلاحی معنوں میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی اور سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی یا زندگی کے کسی سیاسی پہلو کا نقشہ خصوصاً ہزلیہ، طنزیہ یا ہجویہ انداز میں کھینچا گیا ہو ۱۴۲ جمیل جالبی نے اس میں یہ اضافہ کیا ہے کہ شہر آشوب وہ ہے جس کے پڑھنے سے مجموعی تاثر نوحے یا عبرت کا پیدا ہو ۱۴۳ اردو میں شہر آشوب کی روایت فارسی سے آئی اور فارسی میں ترکی سے ۱۴۴ اٹھارویں صدی میں کئی شہر آشوب بھی لکھے گئے......شہر آشوب قصیدہ، مثنوی، مخمس

سودا کے دور میں جن شعرا نے شہر آشوب لکھے ان میں شاہ حاتم، ناجی، سودا، قائم، میر اور حسرت کے نام قابل ذکر ہیں اگر ادب اپنے دور اور زندگی کا آئینہ ہے تو اس دور میں لکھے جانے والے شہر آشوب اس دور کا آئینہ ہیں ۱۴۵ میر نے بھی دو شہر آشوب لکھ کر اپنے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ ''مخمس دیگر در ہجو لشکر'' اور مخمس در حال لشکر'' درحقیقت یہ دونوں شہر آشوب شاہی لشکروں کی ہجویات ہیں میر شاہ عالم ثانی کے لشکر میں راجا ناگرمل کی طرف سے سفارت کار بن کر گئے وہاں لشکر کا جو حال دیکھا اس کے بارے میں کہتے ہیں۔

جس کسو کو خدا کرے گم راہ
آوے لشکر میں رکھ امید وفا
یاں نہ کوئی وزیر ہے نے شاہ
جس کو دیکھو سو ہے یہ حال تباہ
طرفہ مردم ہوئے اکٹھے آہ
دیکھے میں نے مصاحبان شہ
نکلے سب بے حقیقت و بے تہہ
ٹھہری آخر کو ان سے کچھ مت کہہ
رہ سکے ہے کسی طرح تو رہ
ورنہ لشکر سے جا خدا ہم راہ

دوسرا مخمس غالباً ۱۱۸۵ھ کے آخر میں لکھا گیا ہے جب میر شاہ عالم ثانی کے لشکر میں تھے ۱۴۶

مشکل اپنی ہوئی جو بودو باش
آئے لشکر میں ہم برائے تلاش

آن کے دیکھی یاں کی طرفہ معاش

ہے لب ناں پہ سوجگہ پر خاش

نے دم آب ہے، نہ چمچہ آش

اگر چہ دونوں ہجویات شاہی لشکر کی ہیں لیکن ان میں فوج کے ساتھ ساتھ دوسرے پیشہ وروں کی تباہ حالی، اقتصادی بے چینی، معاشی اور معاشرتی ابتری سب کچھ نظر آتا ہے۔

فوج میں جس کو دیکھو سو ہے اداس

بھوک سے عقل، گم نہیں ہے حواس

بیچ کھایا ہے سب نے سازولباس

چیتھڑوں بن نہیں کسو کے پاس

یعنی حاضر یراق ہیں گے سپاہ

زندگانی ہوئی ہے سب پہ وبال

کنجڑے جھینکیں ہیں روتے ہیں بقال

پوچھ مت کچھ سپاہیوں کا حال

ایک تلوار بیچے ہے ایک ڈھال

بادشاہ ووزیر سب قلاش

اس مخمس میں انہوں نے اس ابتری کی وجوہات بھی دکھانے کی کوشش کی ہے۔

لعل خیمہ جو ہے سپہر اساس

[illegible]

ہے زنا و شراب بے وسواس
رعب کر لیجیے یہیں سے قیاس
قصّہ کوتہ رئیس ہے قلاش
چار لُچّے ہیں مستعد کار
دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار
ہیں وضیع و شریف سارے خوار
لوٹ سے کچھ ہے گرمی بازار
سو بھی قند سیاہ یا ماش

میر کے دونوں مخمس شہر آشوب بڑے مختصر ہیں ان دونوں نظموں میں طنز اور ہجو کے پیرائے میں بادشاہ، امراء اور لشکروں کی حالت زار کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ میر اس فن کے مرد میدان نہ تھے سودا کی طنز اور ہجو میں لطافت اور بلاغت کی چاشنی بدرجہ اتم موجود ہے لیکن میر کی طنز اور ہجو میں تلخی شدید صورت اختیار کر لیتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ سودا کے شہر آشوب طویل ہیں اور میر کے مختصر البتہ حقائق کی پردہ دری دونوں میں یکساں موجود ہے ۱۴۷ اظہر راہی میر کے ان شہر آشوبوں کے بارے میں کہتے ہیں کہ غزل کی زبان مشاہدہ کی سچائی اور سادگی کا انداز نمایاں ہے جو اس قسم کی ہجویات کے لئے موزوں نہیں ۱۴۸

زیادہ تر ناقدین نے میر کے شہر آشوب کے بارے میں اسی قسم کی تنقید کی ہے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اپنی غزلیات میں دل کو دلی کا استعارہ بنا کر دلی کے نوحے سنانے والا ایسے شہر آشوب کیوں نہ لکھ سکا جبکہ ''ذکر میر'' میں اپنے شہر کی تباہی کا اتنا پر اثر بیان کرتے ہیں کہ جتنا کوئی اور مؤرخ نہیں کرتا میر شہر کی سیاسی معاشی اور معاشرتی بدحالی کا بری طرح شکار ہوئے انہوں نے اس شہر کی تباہ حالی کی وجہ [illegible]

لڑی سفارت کار بنے تو ان سب کا ان کے شہر آشوبوں میں پر اثر بیان کیوں نہیں ہے ناقدین اس کی وجہ میر کے مزاج کو ٹھہراتے ہیں ۔ خواجہ احمد فاروقی کہتے ہیں کہ میر اس روش کے آدمی نہیں تھے ۱۴۹ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا کہنا ہے میر اس فن کے مرد میدان نہیں تھے ۱۵۰ دراصل میر اپنے مشاہدے اور تجربے کو داخلی انداز سے دیکھنے کے عادی ہیں وہ دلی کے دردناک نوحے سنا سکتے ہیں اس کے معاشی و معاشرتی حالات پر طنز کر سکتے ہیں لیکن احوال واقعی میں تخیل اور مبالغے کی رنگ آمیزی کر کے اسے مضحکہ خیز نہیں بنا سکتے وہ دردناک واقعات پر پھبتی نہیں کس سکتے کیونکہ وہ تماشائی نہیں بلکہ خود تماشا ہیں ۔

بحیثیت مجموعی میر کی ہجویات پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ان کا اصل میدان نہیں ہے ان کی ہجووں میں سودا کی طرح زور و شور اور ہنگامہ آرائی نہیں ہے بلکہ مزاج کا ایسا دھیما پن ہے جس کی وجہ سے میر کی ہجوؤں میں زور پیدا نہیں ہوتا جو سودا کے ہاں ملتا ہے میر و سودا کی ہجویات کا فرق بھی ان دونوں کے مزاج کا فرق ہے ۱۵۱

واسوخت

واسوخت کے لغوی معنی اغراض روگردانی، تنفر اور بیزاری کے ہیں۔ اصطلاح میں یہ وہ صنف ہے جس میں محبوب کی بے وفائی، سنگ دلی اور اسکے ظلم وستم کا ذکر کر کے اسے برا بھلا کہا جاتا ہے۱۵۲
واسوخت کی صنف دوسری اصناف کی طرح فارسی سے آئی۔ خواجہ احمد فاروقی نے خزینۃ العلوم کے حوالے سے وحشی یزدی کو اس کا موجد قرار دیا ہے۱۵۳ اردو کے اکثر ناقدین محمد حسین آزاد کے حوالے سے میر تقی میر کو اس صنف کا موجد قرار دیتے ہیں۱۵۴ لیکن قاضی عبدالودود بیگ کی تحقیق کے مطابق میر سے پہلے وفات پانے والے چار شعراء نے بھی واسوخت لکھے۔ حاتم، سودا، تاباں اور حشمت کے واسوخت موجود ہیں۔ قاضی صاحب کے مطابق آبرو کا واسوخت سب سے قدیم ہے لیکن وہ ان کے مطبوعہ کلام میں موجود نہیں ہے بلکہ حکیم صالح صاحب کی لکھی ہوئی ایک قدیم بیاض میں موجود ہے لیکن قاضی صاحب یہ مانتے ہیں کہ عجب نہیں کہ میر پہلے شاعر ہوں جس نے واسوخت مسدس کی شکل میں لکھا ہے۱۵۵ جمیل جالبی نے بھی وحشی یزدی کے واسوخت کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے خیال میں یہ بات ابھی تک تحقیق طلب ہے کہ واسوخت کی اصطلاح ایران میں وضع ہوئی یا برعظیم میں ان کا کہنا ہے کہ مظہر جان جاناں کے فارسی دیوان میں بھی ایک واسوخت ملتا ہے آبرو کا واسوخت جوش وخروش کے عنوان سے ترکیب بند کی ہیئت میں ہے اور شاہ حاتم کا واسوخت بھی اسی ہیئت میں ''سوز وگداز'' کے نام سے موجود ہے سودا کا واسوخت بھی ترکیب بند، میر حسن کا آٹھ مصروں کا ترکیب بند جبکہ میر اور قائم کے واسوخت مسدس کی ہیئت میں ہیں ان کے خیال میں اس دور میں اس نوع کی نظموں کا نام واسوخت رائج نہیں تھا حسرت پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اپنے واسوخت کو ''واسوز'' کا نام دیا تھا اور بعد کے دور میں یہ واسوز واسوخت ہو گیا۱۵۶

میر نے بھی اپنی واسوخت میں واسوز کا لفظ استعمال کیا ہے۔

اگر غیر کے ملنے کی قسم کھاتا ہے

میر بھی حرف درشتانہ سے شرماتا ہے

ذوق ویسا ہی ہے اس کا تو اسے بھاتا ہے

دل کی واسوز سے منہ پر یہ سخن آتا ہے

ورنہ مشتاق ہے سوجی سے جگر خستہ ترا

کشتہ و مردہ ترا رفتہ و دل بستہ ترا

میر کی کلیات میں چار واسوخت ملتے ہیں ۔عبدالباری آسی نے مقدمہ کلیات میر کے آخر میں ایک غزل بطرز واسوخت کی نشاندہی کی ہے اس کا مطلع ہے

کہا سنتے تو کا ہے کو کسو سے دل لگاتے تم

نہ جاتے اس طرف تو ہاتھ سے اپنے نہ جاتے تم

یہ غزل واسوخت کی تمام شرائط کو پورا نہیں کرتی یعنی نہ اس میں محبوب کو جلی کٹی سنائی جارہی ہے نہ دوسرے سے دل لگانے کی دھمکیاں دی جارہی ہیں۔

دراصل واسوخت نام ہی اس صنف شاعری کا ہے جس میں محبوب کی بے وفائی، سنگ دلی اور اس کے ظلم وستم کا ذکر کر کے اسے برا بھلا کہا جائے تلخ لہجے میں جلی کٹی سنائی جائے اور دھمکی دی جائے کہ اگر محبوب نے اپنے رویے میں لچک پیدا نہ کی تو عاشق دوسرے کی طرف ملتفت ہو جائے گا۔رفیع الدین ہاشمی کا خیال ہے کہ ان موضوعات کے علاوہ واسوخت نگار اپنی طبیعت کے مطابق بعض ضمنی موضوعات کا تذکرہ بھی کرتا ہے مثلاً سراپا نگاری، زنانہ آرائش، لباس اور زیورات کی تفصیل وغیرہ ۱۵۷ میر کے چاروں واسوخت انہی موضوعات کا

احاطہ کرر ہے ہیں ان کے واسوخت کی ترتیب اس طرح ہے کہ پہلے وہ کہتے ہیں کہ محبوب اپنے حسن سے آگاہ نہیں تھا میر نے اس کے حسن کو خود آرائی بخشی اور ان کی توجہ سے اسے رعنائی ملی

آگہی حسن سے اپنے تجھے زنہار نہ تھی

اپنی مستی سے تری آنکھ خبردار نہ تھی

پاؤں بے ڈول نہ پڑتا تھا یہ رفتار نہ تھی

ہردم اس طور کمر میں تری تلوار نہ تھی

خون یوں کاہے کو کوچے میں ترے ہوتے تھے

دل زدے کب تری دیواروں تلے روتے تھے

حسن سے آگہی کے بعد ان کا محبوب ان پر زیادہ توجہ نہیں دیتا بلکہ اپنے بننے سنورنے پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔

خوبی رعنائی سے کم تجھ کو بہت فرصت ہے

اپنی ترکیب بنانے سے کہاں مہلت ہے

چہرہ آرائی شب وروز ہے یہ صورت ہے

شانہ وزلف گتھی رہتی ہیں یہ صحبت ہے

سرمے سے آنکھ اٹھاوے تو مرا دیکھے رو

آرسی چھوڑے تجھے ٹک تو ادھر دیکھے تو

میر محبوب کو دھمکی دیتے ہیں کہ اگر اس نے اپنی خو نہ چھوڑی تو وہ کسی دوسرے کو محبوب بنالیں گے پھر

اس کے حسن کو رعنائی دیں گے اس کو آرسی دکھا کر اس کے حسن سے آگاہ کریں گے پھر اسے مجلس میں ... کر

سامنے لائیں گے تا کہ دوسرے لوگ اس کی طرف متوجہ ہوں اور تیری طرف توجہ نہ رہے پھر تو اس کو دیکھ کر حسد کرے گا۔

اس کی کھنچیں گے علی الرغم ترے مرزائی
اس کو سکھلائیں گے طرز وروش رعنائی
مجلسوں میں اسے لاویں گے بصد زیبائی
صحبت اے دشمن جاں اس سے اگر برآئی
تو تجھے دیکھیو کس طور کڑھاتے ہیں ہم
چھیڑیں کیا رکھتے ہیں کس ڈھب سے ستاتے ہیں ہم

میر کے ہاں رشک کے مضامین غزل میں بھی کم ہیں ایک واسوخت کے سوا غیر کا زیادہ تذکرہ ان واسوختوں میں بھی نہیں ہے اس کے علاوہ میر طنزیہ انداز میں اپنے محبوب کے سراپا اور سامان آرائش کا تذکرہ بھی کرتے ہیں۔

بند لمبے نہ کبھو اتنے سیے جاتے تھے
شانے پہ ڈالے ہوئے لچھے سے کب آئے تھے
زہ سراسر نہ گریبان میں لگواتے تھے
گھیر دامن کا بہت ہوتا تو گھبراتے تھے
اب تو پوشاک ہی کچھ تازہ نکالی تم نے
طرح داری کی طرح اور ہی ڈالی تم نے

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب غزل ایسی صنف سخن ہے جس میں ہر طرح کے موضوعات برتے

جاتے ہیں اس میں بھی محبوب سے گلے شکوے ہوتے ہیں اس کی بے اعتنائیوں اور بے رخی کے گلے کئے جاتے ہیں بلکہ واسوخت کی زیادہ خصوصیات غزل میں معاملہ بندی سے ملتی ہیں تو پھر ایک الگ صنف کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی شاید اس لئے کہ غزل مسلسل مضمون کی متحمل نہیں ہوسکتی جو مسلسل غزلیں لکھی گئیں ہیں وہ اتنی پراثر نہیں ہیں اور صرف ایک دو غزل کے اشعار سے عاشق (شاعر) کے دل کی بھڑاس نہیں نکلتی میر کے ہاں تو یقیناً ایسا ہی ہے اس لئے ان کی غزل کا مزاج اور ہے واسوخت کا اور اپنی غزل کے محبوب کو پردے میں چھپا کر رکھتے ہیں کہ ذکر میر میں بھی تذکرہ نہیں اور واسوخت کے محبوب کو مجلس میں بصد رعنائی لانے کو تیار ہیں۔جمیل جالبی کے خیال میں اس دور میں محبوب امرد تھا یا طوائف اور دونوں کا ہرجائی و بے وفا ہونا ایک عام بات تھی اس دور میں واسوخت کی مقبولیت اور بعد کے دور میں اس کے عام رواج کا بنیادی سبب یہ بھی تھا[158] اور ثناء الحق کا خیال ہے کہ اس وقت زندگی عبارت تھی لہو ولعب اور عیش و تعشق سے اور اسی لئے نہ خیالات میں عمق تھا اور نہ جذبات میں لطافت، شاعری بھی تفریح کا ایک ذریعہ بن گئی تھی اور اسی لئے وہ گہرائی اور گیرائی اثر و تاثیر اور سوز و گداز سے اکثر و بیشتر عاری رہی۔کبھی کبھی جذبات کے سمندر کی پست سطح پر ایسی لہر پیدا ہوئی جس نے اعلیٰ جذبات کی سطح کو چھو لیا تو اس کے اظہار کے لئے شعر بھی اچھا اور تاثیر میں ڈوبا ہوا نکل جاتا تھا ورنہ عموماً وہی سطحیت وہی عامیانہ پن اور خیالات میں وہی پستی اور ابتذال موجود رہتا تھا جو اس بگڑے ہوئے معاشرے کی خصوصیت تھی[159] یہ بات ایہام گوئی کہ دور تک تو درست تھی لیکن ردعمل کی تحریک کے لئے درست نہیں ہے نادر شاہ اور احمد شاہ کے حملوں اور سماجی و معاشی تباہ حالی سے معاشرے میں انارکی تو پھیل گئی لیکن شاعری میں اعلیٰ خیالات اور تاثیر در آئی۔درد، سودا اور میر کے علاوہ دوسرے درجے کے شعراء کے ہاں بھی تخیل و تفکر کی نادر مثالیں مل جاتی ہیں۔اسی لئے جمیل جالبی کی بات درست ہے امرد پرست اور طوائف پرست معاشرے میں محض روایت کی پاسداری یا خارجی حالات سے موافقت کی کوشش بھی واسوخت کی وجہ

ہوسکتی ہے۔ میر کی امرد پرستی کا سوائے اشعار کے اور کچھ ثبوت نہیں ملتا اگر ہم میر کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ دعویٰ تسلیم کر بھی لیں کہ میر ذوجنسیت Bisexuality کا شکار ہیں ۱۶۰؎ تو دیکھیں گے کہ فرائیڈ کے مطابق جو لوگ مکمل طور پر ہم جنس ہوتے ہیں ان میں اور ذوجنسی لوگوں میں کچھ فرق موجود ہوتا ہے۔ ذوجنسی گے (Gay) رجحان رکھنے والوں کے ساتھ کمزور مماثلت رکھتے ہیں اور اپنے ہم جنسی رجحانات کے بارے میں زیادہ تشویش اور احساس گناہ کا شکار ہوتے ہیں یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ذوجنسی رجحانات کے حامل لوگ اپنی جنسی پہنچان کے سلسلے میں بعض الجھنوں کا شکار ہوتے ہیں اور وہ اپنے ذوجنسی رجحان سے پوری طرح مطابقت پیدا نہیں کر پاتے ۱۶۱؎ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایسے لوگوں میں ہم جنس پرستی کا رجحان کمزور ہوتا ہے یا عملی نہیں ہوتا اسی لئے میر کو ہم نظری امرد پرست تصور کر سکتے ہیں وہ اپنے ہم جنس افراد کے حسن کو سراہتے ہیں ان کی تعریف میں اشعار کہتے ہیں۔ لیکن ان کی عمومی کج رویوں، ناز وادا، عشوہ وغمزہ پر طنز کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی واسوخت میں امرد محبوبوں پر ملامت، طعن، طنز اور گلے شکوے ہیں میر کو طوائفوں سے دلچسپی نہیں جس معاشرے میں طوائفوں سے رسم وراہ شرفاء اور امراء کا مشغلہ تھا وہاں میر رئیس کو عیاش ثابت کرنے کے لئے کہتے ہیں۔ ''پالیں ہیں رنڈیوں کی اس کے پاس'' ان کی زیر لب کہی ہوئی بات ان کا تنفر ثابت کر رہی ہے شاید اسی لئے حسن عسکری کہتے ہیں کہ میر کی شاعری محض ان کی شخصیت کا اظہار نہیں ہے اول تو ان کی شخصیت کے اندر ہی مختلف عناصر میں تضاد اور تصادم ہے پھر جو فنکار اس تضاد کو سمیٹ کر اس کی قلب ماہیت کرنا چاہتا ہے وہ شخصیت سے الگ اور اوپر بھی رہ سکتا ہے ۱۶۲؎

☆☆☆☆

حواشی

۱ ڈاکٹر سلیم اختر، مرثیہ اور کتھارسس، مشمولہ تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید ص ۲۶۳

۲ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر ص ۱۹۹

۳ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص ۳۰

۴ خان رشید، اردو کی تین مثنویاں، ص ۱۱

۵ جلال الدین جعفری، تاریخ مثنویات اردو ص ا

۶ عبدالقادر سروری، اردو مثنویوں کا ارتقاء، ص ۲۴

۷ ڈاکٹر وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج ص ۳۱۸

۸ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۱۳

۹ فرمان فتح پوری، اردو کی منظوم داستانیں، ص ۲۵۲

۱۰ میر تقی میر، کلیات میر، مرتبہ کلب علی خاں فائق جلد ششم

۱۱ گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۲۱۰

۱۲ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۴۷۶

۱۳ ایضاً ص ۶۲۰

۱۴ ایضاً ص ۶۲۱

۱۵ ڈاکٹر سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص ۲۷۰

۱۶ ڈاکٹر سید عبداللہ، تنقید اور نفسیات مشمولہ مباحث ص ۳۸۸

۱۷ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، میر کا عشق اور ان کی عشقیہ شاعری، مشمولہ میر کو سمجھنے کے لئے ص ۱۱۵،۱۶

۱۸ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۶۲۲

۱۹ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات و شاعری) ص ۱۰۱

۲۰ ڈاکٹر سلیم اختر، شعر مرا ایران گیا، مشمولہ تخلیق اور لاشعوری محرکات، ص ۱۸۵

۲۱ شہزاد احمد، فرائیڈ کی نفسیات، دو دور ص ۳۳۰

۲۲ ڈاکٹر سلیم اختر، شعر مرا ایران گیا، ص ۱۹۲

۲۳ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، میر کا عشق اور ان کی عشقیہ شاعری، ص ۱۱۹

۲۴ ڈاکٹر محی الدین زور، تین شاعر، ص ۴۳

۲۵ ڈاکٹر سلیم اختر، شعر مرا ایران گیا، ص ۱۹۴

۲۶ ایضاً

۲۷ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو کی منظوم داستانیں، ص ۲۶۴

۲۸ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۶۲۴

۲۹ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، میر تقی میر اپنی مثنویات کی روشنی میں، مشمولہ میر کو سمجھنے کے لئے ص ۴۸

۳۰ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم ص ۶۲۹

۳۱ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان علمی نقوش ص ۱۴۹

۳۲ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر، (حیات و شاعری) ص ۴۳۹

۳۳ ڈاکٹر سید عبداللہ، نقد میر، ص ۴۱

۳۴ گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۲۱۰

۳۵ ڈاکٹر سلیم اختر، زیوس سے امیر حمزہ تک، مشمولہ تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید ص ۳۲۰

۳۶ میر تقی میر، کلیات میر، جلد ششم، مرتبہ کلب علی خان فائق ص ۴۳۳

۳۷ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو کی منظوم داستانیں ص ۲۶۹

۳۸ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم ص ۶۲۹

۳۹ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو کی منظوم داستانیں، ص ۲۶۹

۴۰ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۶ ۴۷

۴۱ سید عبداللہ، نقد میر، ص ۲۸۱

۴۲ ارسطو، بوطیقا، مترجم عزیز احمد ص ۵۵

۴۳ ایضاً ص ۱۸

۴۴ ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو ص ۶۳۱

۴۵ ڈاکٹر عبداللہ، نقد میر ص ۲۸۰

۴۶ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۴

۴۷ گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں جلد اول، ص ۲۴۰

۴۸ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول ص ۲۱۰

۴۹ ایضاً ص ۱۱۷

۵۰ شہزاد احمد، ژونگ، نفسیات اور مخفی علوم، ص ۳۴

۵۱ ایضاً ص ۶۸

۵۲ فرمان فتح پوری، میر تقی میر اپنی مثنویات کی روشنی میں، مشمولہ میر کو سمجھنے کے لئے ص ۴۹

۵۳ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۶۲۶

۵۴ شہزاد احمد، ژونگ نفسیات اور مخفی علوم ص ۳۱

۵۵ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو کی منظوم داستانیں ص ۳۵

۵۶ ارسطو، بوطیقا ص ۵۵

۵۷ ایضاً ص ۵۷

۵۸ شہزاد احمد، فرائیڈ کی نفسیات دو دور ص ۷۷

۵۹ ڈاکٹر سید محی الدین زور، میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی، نقوش میر نمبر ۲ لاہور

۶۰ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۶۳۲

۶۱ ڈاکٹر سید عبداللہ، نقد میر، ص ۲۴۳

۶۲ ایضاً ص ۹۴

۶۳ شہزاد احمد، ژونگ اور مخفی علوم ص ۳۹

۶۴ ڈاکٹر سید محی الدین زور، میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی، نقوش میر نمبر ۲ لاہور

۶۵ ڈاکٹر سید عبداللہ، نقد میر، ص ۳۸۰

۶۶ ایضاً

۶۷ ایضاً ص ۳۷۲

۶۸ کلب علی خان فائق، حواشی کلیات میر جلد پنجم ص ۲۳۹

۶۹ ابو محمد سحر، میر کے قصیدے، نقوش میر نمبر ۲ لاہور

۷۰ کلب علی خان فائق، میر کا ایک [illegible] اردو جنوری ۱۹۶۸ء کراچی

۷۱ محمد حسین آزاد، آب حیات، ص۲۰۰

۷۲ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات وشاعری) ص۴۱۴

۷۳ ابو محمد سحر، میر کے قصیدے، نقوش میر نمبر۲ لاہور

۷۴ ڈاکٹر سی اے قادر، فرائیڈ اور اس کی تعلیمات، ص ۵۸

۷۵ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص۶۴۳

۷۶ عبد الباری آسی مقدمہ کلیات میر ص۴۴

۷۷ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص۴۷۴

۷۸ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد سوم چہارم، ص ۳۸۷

۷۹ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص۴۱

۸۰ ابو محمد سحر، میر کے قصیدے، نقوش میر نمبر۲ لاہور

۸۱ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (حیات وشاعری) ص۴۱۹

۸۲ ابو محمد سحر، میر کے قصیدے، نقوش میر نمبر۲ لاہور

۸۳ ڈاکٹر سلیم اختر، غالب شعور ولاشعور کا شاعر، مشمولہ تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، ص۹۰۲

۸۴ ابو محمد سحر، میر کے قصیدے، نقوش میر نمبر۲ لاہور

۸۵ سلیم اختر، کلچر اور ادب ص۱۶۹

۸۶ عبد الباری آسی، مقدمہ کلیات میر، ص۴۹

۸۷ ابو محمد سحر، میر کے قصیدے، نقوش میر نمبر۲ لاہور

۸۸ ڈاکٹر سلیم اختر، غالب، آتش زیر پا، مشمولہ تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، ص۱۰۰۶

۸۹ شہزاد احمد، ژونگ نفسیات اور مخفی علوم، ص ۸۶

۹۰ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد سوم چہارم، ص ۳۲۰

۹۱ احتشام حسین، مرثیہ گوئی ایک تاریخی و ادبی جائزہ، روزنامہ ایکسپریس ۶ فروری ۲۰۰۶ء

۹۲ احسن فاروقی، مرثیہ نگاری کا فن، سیپ اشاعت خاص میر انیس کراچی

۹۳ ڈاکٹر سلیم اختر، مرثیہ عہد بہ عہد، مشمولہ جوش کا نفسیاتی مطالعہ اور دوسرے مضامین ص ۹۱

۹۴ ڈاکٹر اسد اریب، مرثیہ کا عمل ترکیبی، مشمولہ سیپ اشاعت خاص میر انیس

۹۵ رشید احمد ارشد، عربی ادب میں مرثیہ گوئی، مشمولہ سیپ اشاعت خاص میر انیس

۹۶ انور علی انور، فارسی ادب میں مرثیہ گوئی، مشمولہ سیپ اشاعت خاص میر انیس

۹۷ ڈاکٹر سلیم اختر، مرثیہ عہد بہ عہد ص ۹۲

۹۸ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کی روایت مشمولہ سیپ اشاعت خاص میر انیس

۹۹ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر، حیات و شاعری، ص ۴۴۶

۱۰۰ ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۴۷۹

۱۰۱ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر ص ۴۴۶

۱۰۲ ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۴۷۹

۱۰۳ ڈاکٹر سلیم اختر، مرثیہ عہد بہ عہد، ص ۹۱

۱۰۴ احتشام حسین، مرثیہ گوئی، ایک تاریخی و ادبی جائزہ، روزنامہ ایکسپریس ۶ فروری ۲۰۰۶

۱۰۵ میر تقی میر، کلیات میر، جلد پنجم مرتبہ کلب علی خان فائق

۱۰۶ میر تقی میر، مراثی میر، مرتبہ مسیح الزماں، جائسی

۱۰۷ ڈاکٹر سلیم اختر، مرثیہ عہد بہ عہد، ص ۱۰۳

۱۰۸ شہزاد احمد، فرائیڈ کی نفسیات کے دو دور، ص ۲۶۹

۱۰۹ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر ص ۱۴۹

۱۱۰ ایضاً ص ۱۴۸

۱۱۱ محمد حنیف یوسفی قنبر دہلوی، اردو شاعری کا نظریاتی و فکری مطالعہ غیر مطبوعہ مقالہ، برائے پی ایچ ڈی، نگران سحر انصاری، شعبہ اردو جامعہ کراچی ۹۸۔۱۹۹۷

۱۱۲ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر، حیات و شاعری، ص ۴۸۔۴۴۷

۱۱۳ سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، ص ۵۹

۱۱۴ ڈاکٹر سلیم اختر، مرثیہ اور کتھارسس، مشمولہ تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، ص ۲۶۵

۱۱۵ ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۶۴۴

۱۱۶ ایضاً

۱۱۷ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، مرثیہ نگاری کا فن، مشمولہ سیپ اشاعت خاص میر انیس کراچی

۱۱۸ ارسطو، بوطیقا، مترجم عزیز احمد ص ۱۸

۱۱۹ سلیم اختر، مرثیہ اور کتھارسس، ص ۲۷۱

۱۲۰ ارسطو، بوطیقا، مترجم عزیز احمد ص ۱۹

۱۲۱ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ ص ۳۲۰

۱۲۲ سلیم اختر، مرثیہ عہد بہ عہد ص ۹۸

۱۲۳ سلیم اختر، مرثیہ اور کتھارسس، ص ۲۷۲

۱۲۴ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص۲۸۳

۱۲۵ شہزاد احمد، فرائیڈ کی نفسیات کے دو دور ص۲۵۲

۱۲۶ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۱۰۵

۱۲۷ ایضاً ص۴۱۹

۱۲۸ محمد اقبال چوہدری، عمرانیات، ص۳۷۵

۱۲۹ عبدالباری آسی، مقدمہ کلیات میر، ص۴۵

۱۳۰ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص۲۷۹

۱۳۱ اظہر راہی، میر کی ہجویہ شاعری، نقوش میر نمبر۲ لاہور

۱۳۲ کلب علی خان فائق، حواشی کلیات میر، جلد پنجم

۱۳۳ اظہر راہی، میر کی ہجویہ شاعری، نقوش میر نمبر۲ لاہور

۱۳۴ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر، حیات و شاعری، ص۴۶۴

۱۳۵ عبدالباری آسی، مقدمہ کلیات میر، ص۵۰

۱۳۶ اظہر راہی، میر کی ہجویہ شاعری، نقوش میر نمبر۲ لاہور

۱۳۷ ایضاً

۱۳۸ ڈاکٹر سی اے قادر، فرائیڈ اور اس کی تعلیمات، ص۱۷

۱۳۹ ڈاکٹر سید عبداللہ، ارسطو، ص۵۲

۱۴۰ شہزاد احمد ژونگ نفسیات اور مخفی علوم ص ۳۸

۱۴۱ رفیع الدین ہاشمی، اصناف ادب، ص۵۷

۱۴۲ سید عبداللہ، شہر آشوب کی تاریخ، مشمولہ مباحث ص۲۰۰

۱۴۳ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۴۸۲

۱۴۴ سید عبداللہ، شہر آشوب کی تاریخ، مشمولہ مباحث ص ۲۰۲

۱۴۵ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۴۸۲

۱۴۶ کلب علی خان فائق، حواشی کلیات میر جلد پنجم ص ۱۰۵

۱۴۷ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر ص ۲۲۰

۱۴۸ اظہر راہی، میر کی ہجویہ شاعری، نقوش میر نمبر ۲ لاہور

۱۴۹ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (شخصیت اور شاعری) ص ۴۶۵

۱۵۰ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر ص ۲۲۰

۱۵۱ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۲۷۹

۱۵۲ رفیع الدین ہاشمی، اصناف ادب، ص ۶۲

۱۵۳ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر (شخصیت اور شاعری) ص ۴۶۰

۱۵۴ محمد حسین آزاد، آب حیات، ص ۲۰۹

۱۵۵ قاضی عبدالودود، معاصر عظیم آباد ۱۹۴۱

۱۵۶ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۸۶۔۴۸۵

۱۵۷ رفیع الدین ہاشمی، اصناف ادب، ص ۶۳

۱۵۸ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد دوم ص ۱۰۸

۱۵۹ ثناء الحق، میر اور سودا کا دور، ص ۱۱۶

۱۶۰ ڈاکٹر سلیم اختر، شعر مرا ایران گیا، ص ۱۷۷

۱۶۱ شہزاد احمد ژونگ نفسیات اور مخفی علوم ص ۱۶۸

تراجم اصطلاحات

Abnormal	غیر طبعی
Abnormality	غیر طبعی حالت
Affection	احساس
Ambivalence	ذوجزبیت
Anima	تصویر زن
Animus	تصویر مرد
Archetype	نخستمثال
Behaviorism	کرداریت
Bisexuality	ذوجنسیت
Cognition	وقوف
Collective Unconscious	اجتماعی لاشعور
Collective Emotional Behavior	اجتماعی جذباتی طرز عمل
Collective Rational Behavior	اجتماعی استدلالی طرز عمل
Collective Man	اجتماعی مرد
Compensation	تلافی
Complex	الجھاؤ
Conation	خواہش

Condensation	تکثیف
Conscious	شعور
Defence Mechanism	مدافعتی میکانیت
Deindividualization	فردیت کا فقدان
Depressive	افسردہ دل
Displacement	عمل انتقال
Disoder	عارضہ، مرض
Ego	انا
Ego Centricity	انا کی مرکزیت
Emotional Turmoil	جذباتی اضطراب
Eros	جبلت حیات
Erogenous Zone	جنسی منطقہ
Extrovart	بیرون بیں
Fantasy	متخیلہ
Fetishism	اشیا پرستی
Fixation	تثبیت
Free Association	آزاد تلازم خیال
Functional or Environmental Etiology	تفاعلی یا ماحولی وجوہات

Heredity	ورثہ
Hetro Sexual	مخالف جنس پرست
Homo Sexual	ہم جنس پرست
ID	لاذات
Identification	تبطیق
Impulse	انگیخت
Incast	تزویج/محرمات
Inividualization	فردیت
Inferiority Complex	احساس کمتری
Inflated Ego	پرغرور انا
Introvart	اندرون بیں
Integrater Personality	شخصیت کی وحدانیت
Instinct	جبلت
Isolation	علیحدگی
Libido	لبیڈو/طلب جنسی
Monogamous	یک زوجی
morbid	مریضانہ
mosochistic	اذیت پسندی

Motivation	تحریک
Mutipal Personality	منقسم شخصیت
Myth	اساطیری
Nercissism	نرگسیت
Neurosis	اعصابی خلل
Neurotic	عصبانیت زدہ
Obsession	مراق
Organism	عضویہ
Organic Etiology	عضوی وجوہات
Peeping	جنسی تاک جھانک
Perversion	کج روی
Perception	ادراک
Phallic Stage	ذکری دور
Pleasurable Surprise	پرمسرت حیرت
Pleasure Principle	اصول مسرت
Poly Gamous	کثیرزوجی
Projection	تظلیل
Persona	روپ یانقاب

Psyche Energy	نفسی توانائی
Psychosis	شدید ذہنی امراض
Psyche Structure	نفسی ساخت
Psycho Sexual Development	نفسی جنسی نشوونما
Personality	شخصیت
Reality Principle	اصول حقیقت
Repression	ابطان
Sadistic	اذیت رسانی
Schizophrenia	شیزوفرینیا
Self	ذات
Self Centered	ذات کی مرکزیت
Self Conciousness	خود آگاہی
Sexual Regression	جنسی رجعت
Sexual Perversion	جنسی کجروی
Shadow	سایہ
Social Life	سماجی زندگی
Social Thought	سماجی سوچ
Social Effect	سماجی اثر

Sublimation	ترفع
Super Ego	فوق الانا
Superiority Complex	احساس برتری
Stimulate	مہیج
Style of Life	طرز زندگی
Thanatos	جبلت مرگ
Trauma	نفسی دھچکا
Taboo	تابو، تحریم
Unconscious	لاشعور

وہ کتب جن سے استفادہ کیا گیا

اردو/ فارسی ۔ انگریزی ۔ رسائل و جرائد

اردو/ فارسی کتب:

☆ آزاد، محمد حسین، آب حیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵۔

☆ ابن حسن، دولت مغلیہ کی ہیت مرکزی، مترجم، عبدالغنی نیازی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۵۔

☆ ابوالحسن، امیر الدین عرف امر اللہ آبادی، تذکرہ مسرت افزاء، ترجمہ ڈاکٹر مجیب قریشی، علم مجلسی کتاب خانہ، دہلی، ۱۹۶۸۔

☆ ابوالحسن بن محمد، امین گلستانہ، مجمل التواریخ، ناشر، کتاب خانہ ابن سینا، تہران، ۱۳۴۴ھ۔

☆ احتشام حسین، تنقیدی نظریات، لکھنو یونیورسٹی، بھارت، ۱۹۵۹۔

☆ احمد فاروقی، خواجہ (ڈاکٹر)، میر تقی میر، (حیات اور شاعری)، ترقی بیورو اردو، نئی دہلی، ۱۹۹۲۔

☆ احمد دہلوی، سید، فرہنگ آصفیہ، جلد سوم، چہارم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔

☆ اختر اورینوی، تنقید جدید، شاد بکڈ پو، پٹنہ، بھارت۔

☆ اختر اورینوی، قدر و نظر، ادارہ فروغ اردو، لکھنو، ۱۹۵۵۔

☆ ارسطو، بوطیقا، مترجم عزیز احمد، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۱۔

☆ اشتیاق احمد، علامت کے مباحث، (انتخاب مقالات)، بیت الحکمت، لاہور۔

☆ انور سدید، (ڈاکٹر)، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، لاہور، ۱۹۹۹۔

☆ انیس ناگی، تنقید شعر، مکتبہ، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۸۔

☆ پریم کشور فراقی، کنور، وقائع عالم شاہی، تصحیح و تحشیہ امتیاز علی خان عرشی، ہندوستان پریس، رام پور، ۱۹۴۹۔

☆ تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۳۔

☆ تگہ، عبدالمجید، عمرانی اصول، امجد بکڈپو، چوک اردو بازار، لاہور۔

☆ ثناء الحق، میر و سودا کا دور، ادارہ تحقیق و تصنیف، کراچی، ۱۹۶۵۔

☆ جعفری، جلال الدین احمد، تاریخ مثنویات اردو، ادارہ شرکت مصنفین، لاہور۔

☆ جمیل جالبی، (ڈاکٹر)، تاریخ ادب اردو، جلد دوم مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۷۔

☆ جمیل جالبی، (ڈاکٹر) تنقید و تجربہ، مشتاق بکڈپو، کراچی، ۱۹۶۷۔

☆ جین، گیان چند، اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد اول، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۸۷۔

☆ چوہدری، محمد اقبال، عمرانیات، عزیز بکڈپو، اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۲۔

☆ حسن اختر، (ملک)، ایہام گوئی کی تحریک، فروغ ادب اکیڈیمی، گوجرانوالہ۔

☆ حسن عسکری، انسان اور آدمی، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۳۔

☆ حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، مکتبہ سات رنگ، کراچی، ۱۹۶۳۔

☆ حالی، الطاف حسین، (مولانا)، مقدمہ شعر و شاعری، پاپولر پبلیشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۲۔

☆ خافی محمد ہاشم خان، منتخب اللباب، جلد ۴، ۳ مترجم محمود احمد فاروقی، نفیس اکیڈیمی، اردو بازار، کراچی، ۱۹۸۵ء۔

☆ خالد سہیل (ڈاکٹر)، انفرادی اور معاشرتی نفسیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء۔

☆ خان رشید (ڈاکٹر)، تین مثنویاں، اردو اکیڈیمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۰۔

☆ خان غلام حسین، سیر المتاخرین، کلکتہ، ۱۲۴۸ھ۔

☆ خان غلام مصطفیٰ (ڈاکٹر)، علمی نقوش، اعلیٰ کتب خانہ، کراچی۔

☆ خان نجم الغنی، بحر الفصاحت، نولکشور، لکھنؤ، ۱۹۲۷ء۔

☆ خواہشگی ،نصراللہ، گلشن ہمیشہ بہار، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۷ء۔

☆ درگاہ علی خان، (نواب)، مرقع دہلی، اشاعت اورسن اشاعت موجودنہیں ۔

☆ ذبیح ،محمد اسماعیل، برصغیر میں مسلمانوں کے عروج وزوال کا آئینہ، علوی پبلی کیشنز، شلوزان سینٹر، کراچی، ۱۹۸۹ء۔

☆ ذوالفقار، غلام حسین (ڈاکٹر)، اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔

☆ راشد آزاد، میر کی غزل گوئی (ایک جائزہ)، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۱۔

☆ رضوی، سجاد باقر، مغرب کے تنقیدی اصول، کتابیات، لاہور، ۱۹۶۶۔

☆ رضوی، سجاد باقر، تہذیب وتخلیق، مکتبہ ادب جدید، لاہور، ۱۹۶۶۔

☆ ریاض احمد، تنقیدی مسائل، اردو بک اسٹال، لاہور، ۱۹۶۱۔

☆ زور، محی الدین قادری (ڈاکٹر)، تین شاعر، صفیہ اکیڈیمی، کراچی ۔

☆ زیدی، علی جواد، دہلوی مرثیہ گو، نفیس اکیڈیمی، کراچی ۔

☆ سالک، عبدالمجید، مسلم ثقافت ہندوستان میں، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور،

☆ ستیش چند، (ڈاکٹر)، مغل دربار کی گروہ بندیاں، ترجمہ محمد قاسم صدیقی، نگارشات، لاہور۔

☆ سروری، عبدالقادر، اردو مثنویوں کا ارتقاء، صفیہ اکیڈیمی، کراچی، ۱۹۶۶۔

☆ سحر، احمد حسین، بہار بے خزاں، مطبوعہ، علمی مجلس دہلی، ۱۹۶۸۔

☆ سلام سندیلوی، اردو شاعری میں نرگیست، نسیم بکڈپو، لکھنو، ۱۹۷۴۔

☆ سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۶۔

☆ سلیم اختر، (ڈاکٹر)، کلچر اور ادب مکتبہ عالیہ، لاہور۔

☆ سلیم اختر، (ڈاکٹر)،نفسیاتی تنقید،مجلس ترقی ادب، لاہور،۱۹۸۲۔

☆ سلیم اختر، (ڈاکٹر)،تنقیدی دبستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷۔

☆ سلیم اختر، (ڈاکٹر)،تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۸۳۔

☆ سلیم اختر، (ڈاکٹر)، جوش کا نفسیاتی مطالعہ اور دوسرے مضامین، فیروز سنز، لاہور۔

☆ سلیم اختر، (ڈاکٹر)،شعور ولاشعور کا شاعر، غالب، فیروز سنز، لاہور۔

☆ سلیم اختر، (ڈاکٹر)،تخلیق،تخلیقی شخصیات اور تنقید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹۔

☆ سلیم اختر، (ڈاکٹر)،مغرب کی نفسیاتی تنقید،مجلس ترقی ادب، لاہور،۱۹۸۲۔

☆ سلیم اختر، (ڈاکٹر)، تین بڑے نفسیات دان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔

☆ شاہدہ ارشد،سگمنڈ فرائیڈ، فیروز سنز، لاہور۔

☆ شبیہ الحسن، (سید) تنقید و تحلیل، ادارہ فروغ ادب، لکھنو، ۱۹۵۸۔

☆ شوق، قدرت اللہ، طبقات الشعراء، مرتبہ نثار احمد فاروقی مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۴۸۔

☆ شہرت بخاری،۱۹۶۲ کے بہترین مقالے، مکتبہ جدید، لاہور،۱۹۶۳۔

☆ شہزاد احمد، ژونگ،نفسیات اور مخفی علوم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵۔

☆ شہزاد احمد، فرائیڈ کی نفسیات، دو دور سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔

☆ شیفتہ، محمد مصطفےٰ خان، (نواب)، گلشن بے خار، نفیس اکیڈیمی، کراچی۔

☆ عابد علی عابد، (سید) اصول انتقاد ادبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۷ء۔

☆ عبادت بریلوی، (ڈاکٹر)، روایت کی اہمیت، انجمن ترقی اردو، کراچی،۱۹۵۳۔

☆ عبداللہ سید، (ڈاکٹر)، مباحث، مجلس ترقی اردو، لاہور،۱۹۶۵ء۔

☆ عبداللہ سید، (ڈاکٹر)، اشارات تنقید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء۔

☆ عبداللہ سید، (ڈاکٹر)، نقد میر، اردو اکیڈمی، پاکستان، ۱۹۹۹ء۔

☆ عبدالقادر چوہدری، (ڈاکٹر)، نفسیات، مطبوعہ باشتراک مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی، لاہور۔

☆ عبداللہ سید، (ڈاکٹر)، فرائیڈ اور اس کی تعلیمات، مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۷۔

☆ فاروقی، شمس الرحمٰن، شعر شور انگیز، جلد اول، ترقی بیورو اردو، نئی دہلی، ۱۹۹۲۔

☆ فاروقی، شمس الرحمٰن، میر تقی میر، (تحقیقی و تنقیدی جائزے)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء۔

☆ فاروقی، نثار احمد، میر تقی میر، ترقی بیورو اردو، نئی دہلی، بھارت۔

☆ فراق گورکھپوری، اردو کی عشقیہ شاعری، سنگم پبلیشنگ ہاؤس، الہ آباد، ۱۹۴۵ء۔

☆ فرمان فتح پوری، (ڈاکٹر)، اردو کی منظوم داستانیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۰۲ء۔

☆ فرمان فتح پوری، (ڈاکٹر)، میر کو سمجھنے کے لئے، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء۔

☆ فرید آبادی، سعید ہاشمی، تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۵۳ء۔

☆ قریشی، اشتیاق حسین، برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، مترجم بلال احمد زبیری، طبع سوم، شعبہ تصنیف و تعلیم و ترجمہ، کراچی یونیورسٹی کراچی، ۱۹۸۷ء۔

☆ کرامت حسین، مبادیات نفسیات، ایم آر برادرز، اردو بازار، لاہور۔

☆ گردیزی، فتح حسین، (سید) تذکرہ ریختہ گویاں، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن، ۱۹۳۳ء۔

☆ لطف علی لطف، مرزا، گلشن ہند، مرتبہ شبلی نعمانی، دارالاشاعت، پنجاب، لاہور، ۱۹۰۶ء۔

☆ لوئی لوران، ذویسی کامت دماداو، شاہ عالم ثانی کے عہد کا دہلی دربار، ترجمہ نصیب اختر سعید کمپنی پاکستان چوک، کراچی۔

☆ محبّ عارفی، میر تقی میر اور آج کا ذوق شعری، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء۔

☆ مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ہندی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن، ۱۹۳۳ء۔

☆ محمد اکرام شیخ، رودکوثر، اردو ثقافت اسلامیہ چوک، اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۲ء۔

☆ محمد اجمل، (ڈاکٹر)، تحلیلی نفسیات، (ایک تمہید)، نگارشات انارکلی، لاہور، ۱۹۶۹ء۔

☆ محمد امین، (ڈاکٹر)، توجیہہ، ڈائیلاگ پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۸ء۔

☆ محمد تقی، (سید)، ہندوستان پس منظر و پیش منظر، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۸ء۔

☆ ممتاز حسن، (ڈاکٹر)، نقد صرف، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۳ء۔

☆ میرا جی، مشرق و مغرب کے نغمے، لاہور اکادمی، پنجاب، ۱۹۵۸ء۔

☆ میر، محمد تقی، کلیات میر، مرتبہ کلب علی خان فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء۔

☆ میر، محمد تقی، کلیات میر، مرتبہ عبدالباری آسی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔

☆ میر، محمد تقی، مراثی میر، مرتب مسیح الزمان، سرفراز قومی پریس، لکھنو، اکتوبر، ۱۹۵۱ء۔

☆ میر، محمد تقی، ذکر میر، ترتیب و ترجمہ نثار احمد فاروقی، طبع اول مجلس ترقی ادب، لاہور۔

☆ میر، محمد تقی، نکات الشعراء، مرتبہ عبادت بریلوی، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۰ء۔

☆ ناصر، سعادت خان، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء۔

☆ واضح، مبارک اللہ، تاریخ ارادت خان بہ تصیح و تہذیب، غلام رسول مہر، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب، لاہور۔

☆ وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء۔

☆ ہاشمی رفیع الدین، اصناف ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔

☆ ہاشمی، نورالحسن، (ڈاکٹر)، دلی کا دبستان شاعری، اردو اکیڈیمی، سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء۔

☆ یکتا، احمد خان، دستور الافصاحت، مرتبہ امتیاز علی خان، مطبوعہ رام پور، ۱۹۴۳ء۔

غیر مطبوعہ مقالہ:

☆ محمد حنیف یوسفی قنبر دہلوی، اردو شاعری کا نظریاتی وفکری مطالعہ، مقالہ برائے (پی۔ایچ۔ڈی)، شعبہ اردو، نگراں سحر انصاری، جامعہ کراچی، ۹۸۔۱۹۹۷ء۔

رسائل وجرائد:

☆ ادبی دنیا، ماہنامہ، لاہور، ستمبر، ۱۹۴۳ء۔

☆ ادبی دنیا، ماہنامہ، لاہور، اکتوبر، ۱۹۶۷ء۔

☆ اردو، سہ ماہی، کراچی، جنوری، ۱۹۶۸ء۔

☆ اردو، سہ ماہی، خصوصی بیاد غالب، کراچی، اپریل، مئی، جون، ۱۹۶۹ء۔

☆ اوراق، ماہنامہ، لاہور، فروری، ۱۹۶۸ء۔

☆ اوراق، ماہنامہ، لاہور، نومبر، ۱۹۶۸ء۔

☆ ایکسپریس، روزنامہ، کراچی، ۶ فروری، ۲۰۰۶ء۔

☆ دہلی میگزین، میر نمبر، دہلی، ۱۹۶۲ء۔

☆ راوی، ماہنامہ، گورنمنٹ کالج، لاہور، دسمبر، ۱۹۶۶ء۔

☆ ساقی، ماہنامہ، کراچی، جنوری، ۱۹۵۴ء۔

☆ سیپ، ماہنامہ اشاعت خاص میرانیس، کراچی، فروری، مارچ ۱۹۷۲ء۔

☆ ماہ نو، ماہنامہ، استقلال نمبر، کراچی، اگست، ۱۹۵۵ء۔

☆ معاصر، ماہنامہ، عظیم آباد، ۱۹۴۱ء۔

☆ ممتاز ہفت روزہ، لاہور، ۱۹۷۱ء۔

☆ نقوش ماہنامہ، میر نمبر ۲، شمارہ ۱۲۵، لاہور، اکتوبر، ۱۹۸۰ء۔

☆ نقوش، ماہنامہ، میر نمبر ۲، شمارہ ۱۲۶، لاہور، نومبر، ۱۹۸۰ء۔

☆ نگار، ماہنامہ، پاکستان، جنوری، ۱۹۵۴ء۔

☆ ہمایوں، ماہنامہ، لاہور، جنوری، ۱۹۳۱ء۔

☆ ہمایوں، ماہنامہ، لاہور، جون، ۱۹۴۳ء۔

☆ ہمایوں، ماہنامہ، لاہور، اگست، ۱۹۵٦ء۔

☆ Atkinson, Rital, Atkinson Richard c Hilgard Ernest R. Introduction to Psychology 8th Edition, Harcourt Brace Jovanovich Inc. U.S.A.

☆ Altrochi, John, Abnormal Behavior, Harcourt Brace Jovanovich, Inc. United State of America.

☆ Bischof, Ledford J., Interpreting Personality Theory, 2nd Edition, Harper International Edition Harper & Row Publishers, Newyork 1970.

☆ Davison/Neale, Abnormal Psychology, 5th Edition John Wiley & Sons Inc., New York, 1983.

☆ Deaux, Key, Wright Man, Lawrance S., Social Psychology Brooks/Cole Publishing Company, Pacific Grove California.

☆ Dry, Avis. M., The Psychology of Jung (A Critical Interpretation), London, Methuen & Co. Ltd.

☆ Feldman, Robert S. Social Psychology, Theories Research & Application Mc Grew Hill Book Company New York, 1985.

☆ Frued, Sigmand, Collected Paper Volume 4, Hogarth Press, 1933-49, London.

☆ Jung, C.G., Dictionary of Analytical Psychology, ARK Paper Back, London, 1971.

☆ Keen, Henry George, The Mughal Empire, Sang-e-Meel Publication, Lahore (Pak) 1982.

☆ Malhotra, A.L. Srivastava, The Mughal Empie, (1526-1803 A.D.) Brothers, 60 Darya Ganj Delhi, India, 1952.

☆ Myer, David. G., Social Psychology, Mc., Grew Hill Book Company, New York, 1983.

☆ Ruch, Floyd, L., Scot, Psycology and Life, 7th Edition, Foresman and Company, United States of America.

☆ Soul, Linger, Schid, Psychoanalysis and Group Behavior, W.W. Norton & Company Inc., New York, 1952.

☆ Schilder, Paul, Psychoanalysis Man and Society, W.W. Norton & Company Inc., New York, 1952.